IL COSTUME
Antico e Moderno

OVVERO

STORIA

del Governo, della Milizia, della Religione, delle Arti, Scienze ed Usanze di tutti i Popoli Antichi e Moderni provata coi Monumenti della Antichità e rappresentata con analoghi Disegni

DAL DOTTORE

Giulio Ferrario.

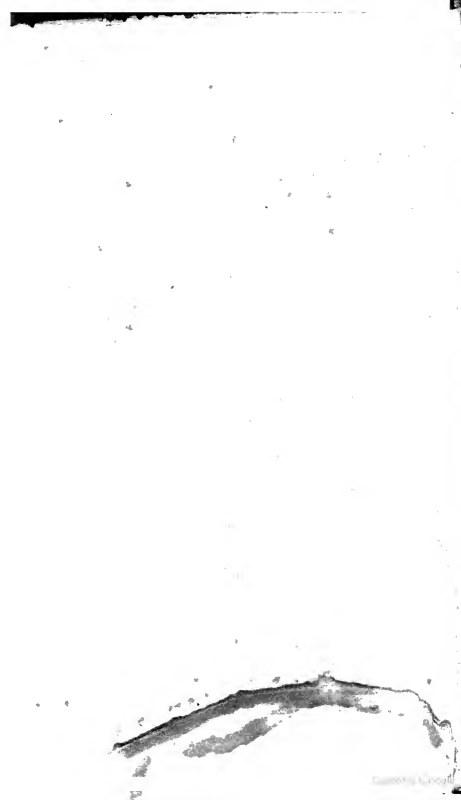
EUROPA

Tomo VIII.

Parte II.

LIVORNO

Tipografia Vignozzi

1836.

LA PITTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA

SINO AL SECOLO XIX.

(ORIGINI E PRIMI METODI DELLA PITTURA RISORTA.)

Che in Italia siano stati pittori anche in secoli barbari, noi l' abbiam già fatto chiaro nella prima parte di questo volume col riportare varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo. Ma i pittori di quei secoli ebbero poco nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne da segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce dei Greci musaicisti rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu, siccome abbiam già veduto, migliorare la scultura.

I Pisani, potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro *Duomo*, avean condotti dalla Grecia, insieme con *Buschetto* architetto, anche miniatori e pittori, e questi fecero allievi alla città. Ci ha in

Duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di Nostra Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi la continuazione di quella scuola medesima fino a *Giunta*, di cui niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome. Migliori cose fece in Assisi, ove venne invitato a dipingere circa lo anno 1230. Le sue figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe; vi si trova però uno studio nel nudo, un' espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica dei Greci contemporanei; l' impasto dei colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaro-scuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzione, a' Crocifissi con simili mezze-figure d' intorno, che si ascrivono a *Cimabue*. Da questa scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi. Siena aveva allora il suo *Guido* che dipingeva, nè affatto sul gusto dei Greci, fin dal 1221. Aveva Lucca nel 1235 un *Bonaventura Berlinghieri*, e nel 1288 un altro pittore nominato *Diodato*. Di Arezzo fu *Margaritone* scolare e seguace dei Greci, che a tutti gli indizj doveva esser nato parecchi anni prima di *Cimabue*. Firenze, siccome avverte il Dottor Lami nell'eruditissima *Dissertazione*, aveva un certo *Bartolommeo* pittore che operava nel 1236. Questi ed altri pittori che incominciarono a scostarsi dalla Greca maniera diedero il primo esempio a *Cimabue* di tentar nuova strada. Egli consultò la natura, corresse in parte il rettilineo del disegno, animò le teste, piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente dei Greci. Non era il suo talento per

cose gentili: le sue Madonne non han bellezze, i suoi Angeli in un medesimo quadro sono tutti della stessa forma. Fiero come il secolo in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchi, imprimendo loro un non so che di forte e di sublime che i moderni han potuto portare poco più oltre. Vasto e macchinoso nella idea, diede esempj di grand' istorie, e le espresse in grandi proporzioni con vigoroso colorito. Se *Cimabue* fu il *Michelangiolo* di quell' età, *Giotto* di lui scolaro ne fu il *Raffaello*. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a *Masaccio* lo vinse o lo uguagliò, almeno nella grazia. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido; quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del Greco gusto, tutto divenne più regolato. Le prime istorie del Patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro, fanno vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l' opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spinge già un disegno vario ne' volti, migliore nelle estremità, i ritratti sono più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, sorprendono le composizioni, nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quasi insuperabile. Alcune sue pitture ci rimangono tuttavia in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, in Pisa. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano con geste di S. Pietro e di S. Paolo, e quelle altre in Santa Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici, e di S. Francesco. L' arte di fare ritratti può dirsi nata da lui,

da cui ci furono tramandate le vere sembianze di *Dante*, di *Brunetto Latini*, di *Corso Donati*. L' arte anche dei musaici crebbe per lui, e vuolsi che l' arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso dei libri corali, da lui stesso avesse miglioramento. L' ebbe per lui interamente l' architettura: il maraviglioso campanile del *Duomo* di Firenze fu, siccome abbiam già notato, opera di *Giotto*.

Scuola Fiorentina.

Fra i pittori Fiorentini memorabili di quel tempo deve annoverarsi *Buffalmacco*, quell' uomo faceto, cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie, che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu *Buonamico di Cristofano*: era stato scolar di *Andrea Tafi*, sorto di Greca scuola come *Cimabue*: vissuto lungamente ai tempi di *Giotto* ebbe agio di rimodernarsi. Le sue opere migliori, ch' erano in Badia e in Ognissanti, sono perite, e ne restano solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo, la Creazione dell' Universo, e tre altre istorie del primo Uomo, de' suoi figli, e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l' Ascensione del Redentore. Egli poco seppe il disegno, nè bellezza, nè varietà a sufficienza trovasi nelle sue teste; le pie donne presso il Crocifisso han quasi tutte le stesse fattezze dozzinali, e peggiorate con deforme apertura di bocca: vi è però qualche volto virile che arresta o per la vivacità, o per la fisonomia; e la naturalezza nelle mosse è talvolta lodevole. *Bruno* di *Giovanni* fu suo condiscepolo: non potendo egli arrivare alla espressio-

ne di *Buffalmacco*, aveva per costume di supplire co' caratteri, e dalla bocca delle figure faceva uscire parole che spiegavano ciò che i volti e le mosse non sapean dire, nel che era stato preceduto da *Cimabue*, e fu seguito dall'*Orcagna* e da altri.

Crediamo anche uscito da qualche antica scuola *Bernardo Orcagna*, che salì in fama pari a *Buffalmacco*. Nacque da *Cione* scultore, e scultore fu anche un *Jacopo* suo fratello: ma superiore a tutti fu l' altro fratello *Andrea*, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle, in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo *Giotto*. Dipinse questi con *Bernardo*, da cui ebbe i principj dell' arte pittorica, nella cappella *Strozzi* a Santa Maria Novella, il Paradiso, e ivi dirimpetto l' inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furono di *Andrea*, l' Inferno di *Bernardo*. Ebbe *Andrea* feracità d' idee, diligenza e spirito; ma nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato che i *Giotteschi*, e cede loro nelle forme e nel colorito. Scolari dell' *Orcagna* furono *Bernardo Nello*, *Nello* di *Vanni*, *Francesco Traini*.

Gli scolari di *Giotto* aspiraron solo ad imitarlo; quindi ne' Fiorentini, e negli altri che dopo *Giotto* fiorirono in quel secolo XIV, l' arte non progredì quanto poteva. *Giotto* veduto in vicinanza del *Cavallini*, del *Gaddi* e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro. Solo di *Stefano Fiorentino* maggior concetto inspira il *Vasari*, per cui relazione *Stefano* fu in ogni parte della pittura molto miglior di *Giotto*. Della sua scuola furon *Tommaso* di *Stefano*, *Lippo*, *Giovanni Tossignoni*. *Taddeo Gaddi* è quasi il *Giulio Romano* di *Giotto*, il più intimo e il più favorito tra i suoi scolari. Il *Vasari* vuol che superasse il

maestro nel colorito e nella morbidezza. Lasciò morendo alcuni discepoli, che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori, e fra questi si annoverano *D. Lorenzo Camaldolese*, *D. Silvestro*, *Giovanni da Milano*, *Giovanni* e *Angelo Gaddi*, e fra non pochi altri, *Jacopo del Casentino*, dalla cui scuola uscirono, *Spinello Aretino*, *Bernardo Daddi* ed altri.

Fra gli ultimi della scuola Pisana nel secolo XIV si nominano un certo *Vicino*, *Neri Nello*, i *Vanni*, *Andrea di Lippo* e *Giovanni di Niccolò*.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi, nè altro più desideravano che preparare a sì ampio stato ornatissima capitale. Aveano i *Giotteschi* condotta l'arte fuor dell'infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e specialmente in chiaro-scuro ed anche più in prospettiva. Si distinsero in migliorar questa *Pietro della Francesca*, *Filippo Brunelleschi*, *Paolo Uccello*, e chi prese a coltivar la parte del chiaroscuro fu *Masolino da Panicale*, che maestro in ciò ebbe il *Ghiberti*, il quale a que' dì non aveva pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure. Scolaro di questo fu *Masò di S. Giovanni* soprannominato *Masaccio*. È questo un genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei che le aprirono nuova strada. Il *Vasari* scrive, *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali*, e altrove, *che niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*. Il lavoro della cappella del Carmine in Firenze è il suo capo di opera, ma non ebbe l'ultima mano da lui stesso, che, morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno,

lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molti anni dal minor *Lippi*. Dopo *Masaccio* si distinsero nella scuola Fiorentina un Beato dell' ordine Domenicano, chiamato *Frate Giovanni da Fiesole*, o il *Beato Giovanni Angelico*, al secolo *Santi Tosini*, nel cui stile si vede sempre qualche orma di *Giottesco*, e fu tenuto uno de' primi del suo tempo anche in lavori a fresco. Il *Vasari* conta fra' suoi discepoli *Zanobi Strozzi*. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò *Benozzo Gozzoli*, altro suo discepolo, e imitatore di *Masaccio*. *Frate Filippo Lippi Carmelitano*, scolare non di *Masaccio*, come vuole il *Vasari*, ma delle sue opere, coll' assiduità in copiarle parve talora un nuovo *Masaccio*, specialmente nelle piccole storie. Scolar di *Masaccio*, o piuttosto imitatore fu *Andrea del Castagno*, nome infame nella storia, il quale viveva a' tempi, che trovato il segreto del dipingere a olio da *Giovanni Van-Eych* o *Abeyk*, o *Giovanni da Brugges* (scoperta fatta circa il 1410) cominciava a diffondersi per l' Italia qualche saggio di così utile metodo. Un *Antonello da Messina* ito a tal fine in Fiandra apprese il segreto dall' inventore; andato poscia a Venezia lo comunicò ad un certo *Domenico*, che passato a Firenze e venuto in invidia al *Castagno*, fu da costui con finta amicizia indotto a partecipargli il segreto, e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli da *Andrea* a tradimento. È contato fra' primi della sua età per la viacità, pel disegno, per la prospettiva, avendo anco perfezionato l' arte dello scortare.

I pittori che seguono fiorivano a' tempi di Sisto IV il quale avendo eretta la cappella, che da lui prese il nome, li chiamò di Toscana. Furon essi

Sandri Botticelli scelto per soprantendente del lavoro, *Domenico del Ghirlandajo* pittore e musaicista eccellente, sulle cui massime si formavano non sol *Ridolfo del Ghirlandajo* suo figlio, ma lo stesso *Buonarroti* e i migliori artefici dell' epoca susseguente; *Cosimo Rosselli* premiato sopra tutti dal papa perchè caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregi d' oro, *Luca Signorelli da Cortona*, pittor di spirito e di espressione, e un dei primi in Toscana che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia: *D. Bartolommeo* che prestò ajuto al *Signorelli*, e al *Perugino*. È verisimile che il *Botticelli* seco avesse in quest' opera *Filippino Lippi*, perchè l' ebbe scolare fin da' primi anni, e fu anche chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ove è un' Assunta di sua mano e alcune storie di S. Tommaso d' Aquino. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare *Raffaellino del Garbo*, che nella volta fece cori d' Angioli, che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue.

Ecco pertanto qual era lo stato dell' arte in Toscana verso i principj del 1500. Molto si era fatto perchè si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste, nelle quali si vede una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello, che quasi in tutti parea stentato. Ogni circostanza però cospirava in Firenze e altrove al miglioramento.

La scuola Fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di prin-

cipj. Alcune altre nacquero di un' attenta considerazione degli effetti della natura, imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il *Vinci* ed il *Buonarroti*, come filosofi ch' essi erano, indagarono le cause permanenti, e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni, che i posteri loro han seguiti a gran prò della professione. Fiorirono intorno al lor tempo anche *Frate Andrea del Sarto*, il *Rosso*, il giovane *Ghirlandajo*, ed altri che nomineremo nel decorso di questa bell' epoca, che finì troppo presto; e vivo ancora *Michelangiolo*, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del secolo XVI, un' altra ne sorse meno felice.

Lionardo da Vinci nato nel 1452 apprese la pittura dal *Verrocchio*, nel quale giovanetto avanzò il maestro. Tenne due maniere, l' una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l' altra più placida e condotta per vie di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell' animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gajo nei suoi dipinti, il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture, ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso, che a vederlo rallegra l' animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità, spesso le sue pitture lascia imperfette; alla sua scuola natìa basti per ora una parte delle sue lodi. Nella scuola Milanese comparisce con dignità di sommo maestro. Condotto *Lionardo* in Milano a Lodovico Sforza, vi fu fermato dal Principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varj e difficili studj, e in lavori di meccanica e d' idrostatica in

servizio di questo stato. Poco allora dipinse il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendo un' accademia di belle arti, mise una coltura in Milano, e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più famosa di quante ne furono. Quando questo insigne artefice fu pervenuto agli anni 63 par che rinunziasse per sempre all' arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, invitò l' autore, comunque vecchio, a passar da Firenze alla sua corte, e *Lionardo*, passò in Francia, ove senza aver mai dipinto, morì nel 1519. Il suo stile, benchè degnissimo d' imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo. Si annoverano però fra i suoi imitatori *Lorenzo* di *Credi*, *Giovanni Antonio Sogliani*, *Giuliano Bugiardini* ed altri.

Michelangiolo Buonarroti nacque 23 anni dopo *Lionardo*. A par di lui sortì bello spirito; ma non era fatto, siccome il *Vinci*, pel gentile e pel grazioso: era però di un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente, e di ognuna lasciò esempj da eternar varj artefici, se le sue pitture, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Ebbe egli a maestro *Domenico Ghirlandajo*, che temendo forse la rara indole del *Buonarroti* lo rivolse alla scultura, e lo propose a *Lorenzo il Magnifico* che desiderava di promovere in patria la statuaria. Ne' quattro anni che stette con lui mise i fondamenti di ogni cultura: studiò pel disegno nella cappella del *Masaccio*, copiò l' antico, attese alla notomia, e questa scienza formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria. Da questo studio nacque in lui quello stile, per cui fu detto il *Dante* delle arti. Egli cercò il più spinoso del disegno, e nell' eseguirlo comparve dotto e gran-

dioso. L' uomo ch' egli introduce nelle sue opere è nerboruto, muscoloso, robusto: i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Fu il *Buonarroti* lodato come un angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere: ma il *Condivi* e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Poco egli dipinse; quasi, vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase delineata solo da lui; ond' è che qualunque gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d' arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col *Vinci* nella sala del palazzo *Pubblico* di Firenze. Ma questo cartone perì, e n' ebbe mala voce *Baccio Bandinelli*, incolpato di averlo fatto in pezzi. Par ch' egli volesse rinunziare all' arte di colorire; poichè chiamato a Roma da Giulio II come scultore; quando il Papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella Sistina, egli se ne scusò, e cercò di trasferír la commissione in *Raffaello.* Obbligato ad accettarla condusse il suo lavoro alla fine. Sono ivi quelle sì grandi e sì bene variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale, dice ch' egli la giudica *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo.* Nè meno arte han le storie della Creazione del mondo, del Diluvio, di Giuditta e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di *Sandro* e de' suoi compagni

nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede *Michelangiolo che sopra gli altri come aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni. Ne' pontificati poi che seguirono, *Michelangiolo* occupato sempre in opere di scultura e di architettura, non dipinse pressochè mai, finchè Paolo III l' obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa l'idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand' istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio Universale nella opposta faccia sopra l' altare. *Michelangiolo* avea fatti studj pel Giudizio, e Paolo III lo pregò ad eseguirlo. Egli condusse l'opera in otto anni e la scoprì nel 1541. Popolò quel luogo d'innumerabili figure, deste al suono dell' estrema tromba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio: altri son tratti al supplicio. Ci è stato chi, paragonando questa pittura con quelle di altri artefici, ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione, o in colorito, o in composizione, o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, il Felibien ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Tale dovea pur egli essere nelle due storie della cappella Paolina, la Crocifissione di S. Pietro, e la Conversione di S. Paolo, alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente. Fuor delle dette due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano.

Gli scolari di *Michelangiolo*, al dir del *Vasari*, son tutti assai deboli. Fra questi egli nomina *Pietro Urbano*, *Antonio Mini*, *Ascanio Condivi* ed altri. Molte figure e istorie furono disegnate da *Michelangiolo*, ed eseguite in Roma da *F. Sebastiano del Piombo*, eccellente coloritore di scuola Veneta, da *Marcello Venusti Mantovano*, da *Battista Franco*, dal *Pontormo*, da *Francesco Salviati*, dal *Bugiardini* e dal *Sabbatini*. Fra gli imitatori del *Buonarroti* si annoverano il *Franco*, *Marco da Siena*, il *Tibaldi*, *Francesco Granacci Fiorentino*, il *Ricciarelli*, che la storia nomina per lo più *Daniele di Volterra*, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra i seguaci di *Michelangiolo*. *Baccio della Porta di Firenze*, religioso Domenicano, fu chiamato *F. Bartolommeo di S. Marco*, convento di suo domicilio. Mentre studiava sotto il *Rosselli*, s' invaghì del gran chiaro scuro del *Vinci*, e lo emulò assiduamente. Lo ajutò a crescer nell' arte *Raffaello*, che venuto nel 1504 a Firenze per suoi studj, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito, e maestro nella prospettiva. Alcuni anni appresso ito a Roma a veder le opere del *Buonarroti* e del *Sanzio* aggradì la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all' amico; grande e grazioso sempre ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a Pitti, che *Pietro da Cortona* credette opera di *Raffaello*, benchè il *Frate* la dipingesse prima di andare a Roma, dove giunto parvegli impicciolire al confronto di que'due luminari dell' arte. Vi lasciò però il *Frate* alcune sue opere, ma le più stimate sono in Toscana, fralle quali una figura di un S. Marco che nella quadreria del Principe si ammira come un prodigio

dell'arte. In ogni parte della pittura, quando volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, nelle tinte abbondò una volta di scuri, ma emendò successivamente tal metodo ; nell' impasto e nella sfumatezza cede appena ai migliori Lombardi ; nell' arte di piegare è anche inventore, avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe ; nè altri della sua scuola le formò più variate, più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Seguaci ed allievi del *Frate* furono *Mariotto Albertinelli*, il *Visino*, *Benedetto Cianfanini*, *Gabrielle Rustici* ed altri.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto *Andrea del Sarto*, fu diretto ancor fanciullo da *Giovanni Barile* buono intagliatore di legname, ma pittore di nessun nome. Egli è encomiato dal *Vasari* come principe della scuola per aver lavorato *con manco errori che altro pittor Fiorentino*, *per aver egli inteso benissimo le ombre e i lumi*, *e lo sfuggir delle cose negli scuri*, *e dipinto con una dolcezza molto viva*, *senzachè egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccar molto a secco : il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno*. *Andrea* però non ebbe certa elevazione d' idee, che forma, come i poeti, così anche i pittori eroici : modesto, gentile, sensibile per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata, per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Deve molto i suoi avanzamenti a Roma, più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d' uno in altro grado; come può vedersi alla Compagnia dello

Scalzo e nel convento dei Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Più che niun' altra sua cosa; grandissima opera è quella sopra una porta del maggior chiostro dei Servi, la sacra Famiglia in riposo che da un sacco da grano, a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la *Madonna del Sacco*, pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre, che ha avuto un bulino degno di sè, incisa dal signor *Morghen*. S. A. R. a Poggio a Caiano ne ha in una parete una storia di Cesare, opera che sola basta a conoscere *Andrea* per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. Delle pitture a olio di *Andrea* la casa Sovrana possede un tesoro: oltre la tavola di S. Francesco e l'Assunta, e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il Gran Duca Pietro Leopoldo comperò dalle Monache di Lugo una bellissima Pietà, e la collocò nella tribuna, quasi per sostenere il credito della scuola: quadro disegnato, colorito, disposto in guisa che fa stupore. Egli morì infelicissimo di soli 42 anni nel 1530. Fra i seguaci di *Andrea* si annoverano il *Franciabigio*, *Jacopo Carrucci*, dal nome della patria detto *Pontormo*, *Jacone*, *Domenico Puligno*, il *Rosso* ed altri.

Anche *Ridolfo* di *Domenico Ghirlandajo* venne dal *Frate* condotto tant' oltre, che *Raffael di Urbino*, andato a Firenze, ne divenne stimatore ed amico, e partendo poi dalla città, lasciò a lui un quadro di Nostro Signore fatto per Siena perchè lo terminasse. Notasi ne' quadri di *Ridolfo* qualche figura così *Raffaellesca* che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, un'arte di ritrarre dal vero e di migliorar con la idea, che sembra aver avute massime assai confor-

mi a quelle di *Raffaello.* Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell'amico, e all' essersi dopo la prima giovanezza rallentato nello studio dell'arte per attendere alla mercatura. Rimodernata però la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre, e più per amore verso l'arte, che per professione, seguitò a tenere studio di pittura, accogliendo e indirizzando ogni artefice. Di quì è che molti i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore, fra i quali si distinsero *Michele* di *Ridolfo*, *Mariano da Pescia* e *Perino del Vago.*

Mentre Firenze co' soli ingegni de'suoi era salita a tanta gloria, lo stato, coll' ajuto specialmente della scuola Romana, preparava ai posteri materia di storia. *Giulio Romano* educò a Pescia *Benedetto Pagni*; Pistoja ebbe da *Giovanni Francesco Penni* o sia dal *Fattore* un *Leonardo,* che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il *Pistoja;* nello stesso secolo XVI venne di Verona e fu aggregato fra' cittadini di Pistoja *Sebastiano Vini*, che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture; Borgo, detto poi città di S. Sepolcro, contò allora il suo *Raffaello*, comunemente chiamato *Raffaellino del Colle*, piccol luogo, ov'ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Dalla sua scuola uscirono il *Gherardi* ed il *Vecchi* ed altri, alcuni dei quali forse lo avanzarono in genio, non però lo pareggiarono in grazia, nè in finitezza. In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici fra i quali lodati sono dal *Vasari Giovanni Antonio*, figlio di *Matteo Lappoli* scolaro del *Pontormo*, e *Guglielmo,* che

il *Vasari* chiama di *Marcilla*, comechè estero di nazione, divenne Aretino per domicilio, lasciando in questa città bellissimi monumenti del suo ingegno. Egli fu anche gran pittore in vetro, e commendatissima dal *Vasari* è la Vocazione di S. Matteo in una finestra del *Duomo*, nella quale sono *i tempj di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, e i paesi sì proprj fatti, che mai non si penserà che sieno vetri ec.*

I Fiorentini così ricchi di grandi esempj non avevan mestieri per avanzarsi che di scerre il meglio da ciascheduno de' suoi; per figura, il forte di *Michelangiolo*, il grazioso da *Andrea*, lo spiritoso dal *Rossi*; ingegnarsi di colorir e piegar come il *Porta*, di ombra come il *Vinci.* Ma essi pare che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, a si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel *Buonarroti*, e corsero, saremmo per dire, dietro lui solo. Ma i professori dovean ricordarsi di quel vaticinio di *Michelangiolo*, che il suo stile avria prodotti goffi maestri, siccome avvenne appunto a coloro che non seppero imitarlo. Il *Vasari* che appartiene a quest' epoca, è accusato come una delle principali cagioni della decadenza. Egli fu Aretino e venne istituito nel disegno dal *Buonarroti*, da *Andrea* e da altri, e nella pittura dal *Priore* e dal *Rosso*. Il Roma si formò uno stile ove si scopre la sua predilezione per *Michelangiolo*. Le maggiori sue pitture sono in varj luoghi del Vaticano e nella sala della Cancelleria. Sono queste le istorie a fresco della vita di Paolo III, ordinate dal Cardinal Farnese, da cui mosse anche il pensiero di fargli scriver le vite dei professori, che poi pubblicò in Firenze, ove venne invitato da Co-

simo I. Vi si trasferì nel 1553 e presedè alle opere grandiose ordinate dal Principe, fra le quali si nominano la *Fabbrica degli Uffizj*, e il *Palazzo vecchio*, diviso in varj appartamenti, tutti dal *Vasari* e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n'è ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le gesta. Questo è delle cose sue, più lodevoli; e in esse spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII. Se non esistessero di lui che le pitture nel detto *Palazzo vecchio*, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Giovanni Decollato nella sua chiesa a Roma, la Cena di Assuero ai Benedettini in Arezzo, vari suoi ritratti e alcune altre pitture, nelle quali volle farsi conoscere valentuomo, la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo; e il più delle volte antepose la celebrità alla finitezza; quindi, benchè buon disegnatore, non ogni figura è corretta, e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto, e cade nel manierismo. I Fiorentini che lo ajutarono, scolari per lo più del *Bronzino*, non adottarono lo stile del *Vasari*, eccetto *Francesco Morandini*, dalla patria chiamato il *Poppi*, *Giovanni Stradano Fiammingo*, e *Jacopo Zucchi*. Ebbe *Giorgio* il merito d'esser padre della storia pittorica, e di stabilire in Firenze circa il 1561 l'accademia del disegno.

Contemporanei del *Vasari* furono il *Salviati*, e *Jacopo del Conte*, stati pur con *Andrea del Sarto*, e il *Bronzino* scolari del *Pontormo*; portati però dal genio, al pari di *Giorgio*, alla imitazione di *Michelangiolo*. *Francesco de' Rossi* che dal cognome de' suoi protettori è denominato

dei *Salviati*, fu condiscepolo del *Vasari* sotto *Andrea del Sarto* e *Baccio Bandinelli*. Riuscì dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il *Vasari* stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi. La Battaglia e il Trionfo di Furio Camillo nel salone di *Palazzo vecchio*, è il meglio che oggidì ne abbia Firenze. Scolari del *Salviati* furono *Francesco del Prato*, *Bernardo Buontalenti*, *Ruviale Spagnuolo*, *Domenico Romano*, il *Porta della Garfagnana* ed altri. Familiare del *Vasari* fu *Angiolo Bronzino*, tenuto per uno dei migliori, perchè gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Assai son lodati i suoi freschi di *Palazzo vecchio*, e fra le tavole delle chiese di Firenze bellissime sono la Pietà a Santa Maria Nuova, e specialmente il Limbo (1) a Santa Croce. *Alessandro Allori* nipote e scolar del *Bronzino*, è tenuto minor dello zio. *Giovanni Bizzelli* discepolo di *Alessandro* è contato fra' mediocri; *Cristofano* figlio di *Alessandro* riuscì eccellente. *Santi Titi di città S. Sepolcro*, scolare del *Bronzino* e del *Cellini*, studiò molto in Roma, donde riportò uno stile tutto sapore e tutto grazia. È tenuto il miglior pittore di quest' epoca; e le appartiene più per l' età che per lo stile, toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo; sebbene il Borghini avverta che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi. Fra' suoi allievi contasi *Tiberio* suo figlio, *Agostino Ciampelli*, *Lodovico Buti* ed altri. Terzo fra i migliori discepoli di *Angiolo* fu *Battista Naldini* dal *Vasari* preso per compagno ne' lavori del *Palazzo vecchio*, e

(1) Questa fu riportata da Parigi e messa nella Galleria.

tenuto seco circa a 14 anni. Insegnò col metodo tenuto allora da più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di *Michelangiolo*, e dar a copiare le pitture proprie. Gli allievi del *Naldini* peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco hanno di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui. Tali furono specialmente *Giovanni Balducci*, detto anche il *Cosci*, *Cosimo Gamberucci*, il *Cavalier Francesco Currado*. Altri due scolari del *Bronzino*, e ajuti del *Vasari* furono *Giovanni Maria Butteri*, sempre duro coloritore, e *Lorenzo dello Sciorina*, cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno.

Maestro ad altri di questa epoca fu *Michele di Ridolfo*, e dal suo studio uscì *Girolamo Macchietti*, ajuto del *Vasari* per 6 anni, e che dopo, già maturo nell'arte studiò per un biennio a Roma. Tornato a Firenze vi operò con diligenza e con amore alcune pregiate tavole, fra le quali un Martirio di S. Lorenzo a Santa Maria Novella assai celebrato dal Lomazzo e dal Borghini. Fra gli scolari del *Michele* si rammentano *Andrea del Minga*, *Francesco* e *Bartolommeo Traballesi* e *Bernardo Poccetti*.

A scuole diverse appartengono *Maso Manzuoli*, o di *S. Friano*, dal *Vasari* messo del pari col *Naldini* e l'*Allori*, *Alessandro Fei*, o sia del *Barbiere*, erudito prima nello studio del *Ghirlandajo*, e in quello di *Piero Francia*, pittor di private cose. *Bartolommeo* e *Vincenzo Carducci* istrutti da *Federigo Zuccaro*, ed altri che il *Vasari* annovera fra' suoi ajuti nelle pitture di *Palazzo*, ed in altri luoghi. Crediamo della stessa età *Piero di Ridolfo*, di cui si trova alla Certosa di Firenze una gran tavola dell' Ascensione coll'epoca 1612.

Volgendoci dopo Firenze al rimanente della Toscana troviamo *Stefano Veltroni di Monte San Savino*, *Alessandro Fortoni di Arezzo*, un seminario di pittori educati o tutti o quasi, da *Raffaellino* a città S. Sepolcro, fra' quali si distinsero *Cristoforo Gherardi*, i tre *Cungi* o *Conghi*, i tre *Alberti* ed altri. Gli scrittori di Prato esaltano il loro *Domenico Giuntalocchio*; Volterra pregia il suo *Giovanni Paolo Rossetti*, che per attestato del *Vasari*, fece opere degne di molta lode; Pistoja nomina *Biagio da Cutigliano*, il *P. Biagio Betti Teatino* ed altri. Nel vicino stato di Lucca vuol ricordarsi *Paolo Guidotti*, *Girolamo Massei*, *Benedetto Brandimarte* e *Pietro Ferabosco*. Fra i Toscani che si distinsero nella inferior pittura annoveransi il *Veltroni*, *Costantino de' Servi*, lo *Zucchi*, l' *Alberti* e *Antonio Tempesti Fiorentino*, scolare più che del *Titi* dello *Stradano*, che in paesi e in battaglie fu de' primi in Italia a farsi nome.

Lodovico Cardi da Cigoli scolare di *Santi di Tito*, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile. Egli ritrasse bene dal *Coreggio* l' effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa, e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de' suoi, fra' quali veramente primeggia. A dir breve, egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario, specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del *Lombardo*; talora nei vestiti ha del *Paolesco*, spesso si paragonerebbe al forte stile del *Guercino*. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce. il S. Alberto a Santa Maria Maggiore e il Martirio di S. Stefano alle Suore di Mon-

te Domini, che *Pietro da Cortona* riputò una delle migliori tavole di Firenze. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo Storpio, cosa stupenda, che il *Sacchi*, dopo la Trasfigurazione di *Raffaello*, e il S. Girolamo di *Dominichino*, contava in Roma per terzo quadro. Ma questo capo d' opera per l' umidità della chiesa e per la cattiva imprimitura è perito affatto.

Andrea Comodi e *Giovanni Bilivert* seguirono il *Cigoli* più d' appresso. Il primo è quasi obbliato a Firenze: ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali, e questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse: nelle opere di sua invenzione si scorge l'amico del *Cigoli* e il copista di *Raffaello*. Il *Bilivert* terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del *Cigoli*; al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del *Titi*, e una più aperta imitazione dello sfoggio di *Paolo*. Niuna delle sue opere meritò di essere tante volte replicata, quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel real museo di Firenze arresta ogni spettatore. Fra i molti imitatori del *Biliveri* si contò *Bartolommeo Salvestrini* che morì nel miglior fiore l'anno 1630. *Gregorio Pagani* era commendato per un secondo *Cigoli* finchè di lui rimase in Firenze l' invenzione della Croce al Carmine, di cui si ha una stampa. Ma arse la pittura insieme e la chiesa non ci rimane di grande che un fresco nel chiostro di Santa Maria Novella.

Altro compagno del *Cigoli* fu *Domenico da Passignano*, scolare del *Naldini* e di *Federigo Zuccaro*: vivuto molto tempo in Venezia divenne ammiratore grandissimo di quella scuola; e ciò ba-

sta a render ragione del suo stile, che non è il più ricercato, nè il più corretto, ma è macchinoso, ricco di architettura e di abiti alla *Paolesca* più che altro dei Fiorentini; simile talvolta al *Tintoretto* nelle mosse, e, ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso, per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Fra i suoi scolari si distinsero in Firenze *Fabrizio Boschi*, *Ottavio Vannini*, *Cesare Dandini* e *Nicodemo Ferrucci.*

Cristofano Allori è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Egli è assai lodato per la bellezza, per la grazia, per la fortezza delle figure, e pel colorito delle carni. Il S. Giuliano dei *Pitti* è il più gran saggio del suo talento, e in quella ricchissima quadreria se non è dei primi, primeggia certo fra' secondi. Formò alcuni scolari, le cui opere sono pregiate pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi, siccome furono *Valerio Tanteri*, *F. Bruno*, e sopra ogni altro *Giovanni Batta: Vanni* che imitò a maraviglia il colorito e il disegno. A *Jacopo Empoli* non mancò pastosità di disegno nè grazia di colorito. Egli valse assai nel fare pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole: lungamente istruì *Felice Ficherelli*, le cui pitture si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca, semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. Certi altri pajon da ridurre a questi tempi, dei quali gli storici fecero meno stima forse che non doveano. Tali sono *Giovanni Martinelli*, *Michel Cinganelli*, *Filippo Palladino* e *Benedetto Velli.*

Ultimo fra' migliori maestri di questo periodo fu *Matteo Rosselli*, che se nel dipingere molti ebbe uguali, nell'insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per accortezza in guidar ciascuno per

la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la *Caraccesca* produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo merito sono la correzione, la imitazione del naturale, che però non è scelto sempre, e un certo accordo e quiete nel tutto. Nel dipingere a fresco è lodato fino all' ammirazione. Il chiostro della Nunziata in Firenze ne ha varie lunette; e quella di Papa Alessandro IV che approva l'ordine dei Servi, parve gran cosa anco al *Passignano* e al *Cortona*. Della sua scuola fu *Giovanni da S. Giovanni*, il cui cognome è *Mannozzi*, che può dirsi uno de' migliori frescanti che avesse Italia, *Baldassarre Franceschini*, denominato dalla patria il *Volterrano*, parve fatto sopra tutti i *Rosselleschi* ad ornare le cupole, i tempj, le grandi sale. La cupola e lo sfondo della cappella *Niccolini* in Santa Croce è la sua più felice opera in questo genere. Fra' suoi scolari annoveransi *Cosimo Ulivelli* pittore anch' egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti, *Antonio Franchi*, per l'esatta esecuzione pari a qualunque della sua età; *Michelangiolo Palloni*, *Benedetto Orsi* e l' *Arrighi*.

Dopo il *Franceschini* ch'è quasi il *Lanfranco* della scuola *Rossellesca*, anzi della Fiorentina, passiamo al *Furini* che n' è quasi il *Guido* e l'*Albano*. Il nome che in Italia gode gli vien principalmente dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze; e in Firenze, ove ne rimangon alcuni, pregiati sempre. È celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe, che fece per *Casa Galli*; figure grandi e variate, senza dir delle tre Grazie di *Casa Strozzi*. Le sue opere sono per lo più di Ninfe o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe;

essendo stato il *Furini* uno de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno dei più cauti. I detti suoi quadri furon copiati od imitati molto in Firenze, e spesso se ne fa autore *Simone Pignone* che fu il migliore allievo di *Francesco Lorenzo Lippi*, scolaro del *Rosselli*, come il suo amico *Salvator Rosa* divise il tempo fra la pittura e la poesia. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto insomma con cui dipinge, fan conoscere ch' ebbe sentimento al bel naturale quanto pochi dei coetanei. Un suo Crocifisso, ch' è dei migliori suoi lavori, sta nella R. Galleria di Firenze. *Mario Balassi* si perfezionò sotto il *Passignano*; *Francesco Boschi*, nipote e scolare del *Rosselli*, fu abilissimo ne' ritratti; *Jacopo Vignali* ha qualche somiglianza con lo stil del *Guercino*; egli è dei men nominati fra gli scolari del *Rosselli*, quantunque nel numero delle tavole superi ogni altro. Il *Dolci* nella scuola Fiorentina è ciò che il *Sassoferrato* nella Romana. L' uno e lo altro senz' esser grand' inventori ruscirono pregiatissimi per le Madonne. *Carlo* non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista, come il maestro *Rosselli*, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. I suoi quadretti sono molte volte replicati da lui stesso; e talora da *Alessandro Lomi*, da *Bartolommeo Mancini* suoi discepoli, e spesso anche da *Agnese Dolci* sua figlia, e buona pittrice. Di *Onorio Marinari* cugino e scolar di *Carlo* non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze alcuni esteri pittori molto profittevoli ai nazionali, e fra questi si rammentano il *Paggi*, *Salvator*

Rosa, l' *Albani*, il *Borgognone*, il *Colonna*, il *Mitelli* e *Jacopo Ligozzi* che appartiene alla scuola Fiorentina, e per domicilio, e per uffizio e per allievi, il più riputato de' quali fu *Donato Mascagni*, di cui si conserva un quadro nella libreria del monistero di Vallombrosa, che gli fa onore grandissimo.

Scorrendo altre città della Toscana troviamo altri pittori degni di lode, ma le scuole che meritano maggior considerazione in questi anni sono la Pisana e la Lucchese. La prima riconosce per suo capo *Aurelio Lomi*, scolare prima del *Bronzino*, quindi del *Cigoli*, e da essa uscirono *Orazio Lomi*, *Artemisia Gentileschi*, *Orazio* e *Girolamo Riminali*, *Arcangela Paladini* ed altri. La serie dei migliori Lucchesi comincia da *Paol Biancucci*, ottimo scolare di *Guido Reni*, e progredisce con *Pietro Ricchi*, *Pietro Paolini*, *Pietro Testa*, e coi tre fratelli *Cassano Francesco* e *Simone* del *Tintore*, che fu grande in rappresentare uccelli e frutti, e altrettali cose, che sono proprie della inferior pittura.

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, diremo che in fiori e in frutta si distinsero *Angiol Gori* e *Bartolommeo Bimbi Fiorentini*, *Andrea Scacciati* che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri, il *Bimbi*, il *Moro* ed altri. L' arte di far paesi crebbe in quest' epoca, e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze, fu quello di *Adriano* Fiammingo. *Cristofano Allori* superò ogni altro per quel suo tocco di pennello, diligente insieme e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini. Nelle marine non troviamo fra Toscani chi vi fosse addetto al pari di *Pietro Ciafferi*, detto

altramente lo *Smargiasso*, rammentato fra' pittori Pisani. La prospettiva fu coltivata in Firenze, specialmente allora che i Bolognesi l'ebbon portata al grado di eccellenza, anzi una nuova scuola di ornatisti nacque in Firenze, il cui fondatore fu *Jacopo Chiavistelli*. L' *Orlandi* ne rammenta i migliori allievi. L'arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal *Passignano*; le Battaglie furono rappresentate al vivo da *Jacopo Borgognone* che venne imitato da *Pandolfo Reschi*; nelle pitture burlesche riuscì stupendamente *Baccio del Bianco*; nei capricci *Giovanni Battista Brazzè*; e nel musaico di pietre dure i *Sacchi*, *Giacomo da Trezzo*, *Bernardino Porfirio*, *Jacopo Autelli* ed altri.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola Fiorentina e la Romana insieme si andaron cangiando notabilmente per la grande moltitudine dei *Cortoneschi*. *Pietro da Cortona* fu chiamato in Firenze da Ferdinando II circa il 1640 ad ornare alcune camere del R. palazzo dei *Pitti*, e questo lavoro riuscì a giudizio degli intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. La grande opera fu terminata da *Ciro Ferri*, perchè il maestro, non sappiamo per quale disgusto, abbandonò la corte. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola; e lo stil di *Pietro* venne acclamato in Firenze da' più autorevoli professori. Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III che pensionò *Ciro Ferri* a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio; e da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione che poco o molto non tenesse di tal maniera, che ora passiamo a descrivere. *Pietro Berrettini Cor-*

tonese formò il suo disegno con copiare gli antichi bassi-rilievi, e i chiari-scuri di *Polidoro*. Vuolsi che la Colonna Trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e nei putti, che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, pare che la deducesse dal *Lanfranco*, e in parte la fondasse nelle urne dei Baccanali. Nel resto non finisce d' ordinario se non ciò che dee fare più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, colorisce senz' affettazione, e siede inventore e principe di uno stile, a cui *Mengs* ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri d' ogni misura; e molto più nelle volte, nelle cupole, e negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno mai lodatori, nè imitatori. Quel giusto compartimento, che ajutato dall' architettura dà alle sue storie, quella produzione artificiosa, per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazj aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, sono cose che incantano l' occhio, e sollevano lo spirito sopra sè stesso. Vero è che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente, perciocchè inteso a guadagnar l' occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il soldito pieno. Il *Berrettini* però, dotato dalla natura di un ingegno facile ed avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma, o non le portò tanto avanti, quanto poscia le hanno innoltrate i *Cortoneschi*, per quel solito impegno

di ciascuna scuola di caricare il carattere de' loro maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso; finchè ora le scuole che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi e tornando a metodi più sicuri.

Fra gli allievi formati da *Pietro* in Firenze fu un estero ivi stabilito; *Livio Mehus Fiammingo*, che divenne poi disegnatore copiando l'antico, e del *Cortona* molto non tenne dalla composizione in fuori. Della scuola di *Pietro* furono *Vincenzo*, *Pietro* e *Ottaviano Dandini*, e questa famiglia fece allievi moltissimi, i cui posteri han tenuta in vita la scuola *Cortonesca*. Il migliore scolaro dei *Dandini* fu *Anton Domenico Gabbiani* che si può contare fra i primi disegnatori del suo tempo. Onore del *Gabbiani* e di Firenze fu *Benedetto Luti*, che si formò nella scuola del medesimo. Nello stesso studio era stato educato *Tommaso Redi* di cui si lodano la composizione, il disegno, il colore, la vivacità. Competitore dal *Gabbiani*, è a parer di molti, superiore a lui nel genio pittoresco, fu *Alessandro Gherardini*, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Mentre vivevano i detti due pittori era pure considerato in Firenze *Giovanni Cammillo Sagrestani*, e *Matteo Bonechi* di lui scolare, e tre degni allievi di *Giovanni Gioseffo del Sole*, *Soderini*, *Meucci* e *Ferretti*, che lodevolmente dipinse a Pisa.

Volgendoci al rimanente della Toscana, la troviam piena di *Cortoneschi*. S. Sepolcro ebbe uno *Zei* e un *Giovanni Battista Mercati*; Arezzo *Salvi Castellucci* e suo figlio *Pietro*; Pistoja i due *Gimignani*, *Giacinto* il padre e *Lodovico* il figliuolo, de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Anche *Lazzaro Baldo* fece grande onore al-

la scuola di *Pietro* ed a Pistoja sua patria. Fra' Pisani annoveransi *Cammillo Gabrielli*, il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del *Cortona*, e che fra' suoi allievi ci lasciò i due *Melani* che assai lo hanno avanzato in celebrità. In Lucca *Giovanni Marracci* è contato fra' buoni allievi e fra' migliori imitatori del *Berrettini*. Tengon pure del *Cortonesco* il *Brugieri*, il *P. Cassiani*, lo *Scaglia*, il *Campiglia* e *Pietro Sigismondi*. Daremo fine a questa serie con due artefici, che se avessero avuti molti pari a' lor tempi, la pittura Italiana non saria decaduta in questo secolo quanto ha fatto. Questi sono *Giovanni Domenico Lombardi* che si appressò al miglior stile del *Guercino*, ma che alcune volte invilì il suo pennello a far quadri di ogni prezzo; l'altro è *Giovanni Pompeo Batoni* che meglio sostenne il decoro dell' arte, e che ci comparirà fra' maestri di Roma.

Gli esempj del *Cortona* nella minor pittura non influirono se non in qualche ornatista o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi; i paesanti, i fioristi e così gli altri han seguite le lor guide primarie. Ornatori applauditi furono *Angiol Rossi*, *Pietro Scorzini*, e *Bartolommeo Santi*: dotti in prospettiva divennero *Francesco Melani*, *Tommaso Tommasi*, *Ippolito Marracci* ed il *Conte Domenico Schianteschi*, discepolo dei *Bibieni*. Fra i ritrattisti rammenta Firenze *Gaetano Piattoli* e l' illustre pittrice *Giovanna Fratellini*. *Domenico Tempesti* o sia *Tempestino*, più nominato fra gli incisori che fra' pittori si esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Molti quadri di vedute furon eseguiti da *Paolo Anesi*, da *Francesco Zuccarelli*, che tenne una maniera mista di forte e di vago applaudita da tutta l'Europa. Con questo nome chiuderemo la serie dei pittori Fio-

rentini, continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali; senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola in modo almeno da far epoca. Molto potremmo scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano, ma ci siamo proposti di non entrare nel merito dei pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri.

Scuola Senese.

Lieta scuola fra lieto popolo è la Senese; e nella elezione dei colori e nell' aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla Fiorentina. Il paragone fra le due scuole si è fatto dal P. M. della Valle nelle sue *Lettere Senesi*; e la sua risoluzione pare che sia, che i Fiorentini sien più filosofi, i Senesi più poeti; ed osserva in questo proposito, che la scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l' invenzione, animando con vive e nuove fantasie le storie, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e ben intrecciati poemi, ciò che nasce dallo svegliato e fervido ingegno nazionale.

Le più antiche tavole della città si credon opere anteriori al 1200, ma non costa se d' Italiani. La serie dei pittori noti per nome si ordisce da *Guido* o *Guidone*, il quale fiorì prima che *Cimabue* venisse a luce in Firenze, e s' era allontanato non poco dalla rozza maniera Greca in quella Nostra Signora, posta già nella cappella dei nobili *Malevolti*, in S. Domenico, ove scrisse il suo nome e l'anno 1221. Or chi è valente in un' arte nel 1221 non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma in vigor di un pagamen-

to fatto a un *Guido* pittore, poichè il detto *Guido* avrebbe allora contati per lo meno 105 anni. È parere pressochè comune, che questo artefice istruisse *F. Mino* o *Giacomino da Turrita* celebre musaicista, della cui età similmente si è detto molto senza dar molto nel segno. Questi operò fin dal 1225, come sta scritto nel musaico di S. Giovanni in Firenze a lettere cubitali. La supposizione che *F. Mino* imparasse da *Guido* e che fosse anche pittore si fonda in un MS. della Biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289 che *Maestro Mino pittore dipinse la Vergine Maria ed altri Santi nel palazzo del comune nella sala del consiglio*. Ma questi ch'è chiamato nelle pergamene *Maestro Mino*, e non *F. Mino*, che talora è detto *Minuccio*, vezzeggiativo non adatto a frate si vecchio, è altro artefice; e con ciò veniamo in chiaro di un pittore eccellente, detto or *Mino* or *Minuccio*, che pare da credersi il vero autore della sopraccentata pittura del 1289. Ma lasciate da banda le cose incerte passeremo a vedere che dopo la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niuna altra città d'Italia. A questo tempo dee riferirsi *Ugolino da Siena*, morto decrepito nel 1339, onde dovea esser nato prima del 1260. È verisimile che egli fosse stato erudito in Siena, perchè il colorito che si vede nella sua Madonna di Orsaomichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola Senese, men forte e men vero che non l'ebbono *Cimabue* e i Fiorentini. Altro maestro di quell'età è *Duccio* di *Boninsegna* che dipingeva circa il 1282 e morì circa il 1340. Dovè egli avere a'suoi dì grandissima celebrità, affermando il *Tizio* avere egli dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, e cui dà il titolo di egregia e di celebre as-

sai. La sua maniera, a giudizio comune, ritiene del Greco; è però la più copiosa in figure e delle migliori di que' tempi. Rinomatissimo è *Simone Memmi*, o *Simone* di *Mastino*, il pittor di Madonna Laura, e l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti, che il terran vivo sempre nel mondo. I Senesi il vogliono scolare non di *Giotto*, ma del lor *Mino*: il suo colorito è più vario che ne' *Giotteschi*, e di una floridità che pare prendere al *Baroccio*. Egli però fu studioso di *Giotto*, e in S. Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile, e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimaste altre in Italia; e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo-Santo son varie gesta di S. Ranieri, e quell' Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli, che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. Ebbe *Simone* un cognato per nome *Lippo Memmi*; ch' egli medesimo istruì nell' arte, e che giunse a imitare la sua maniera egregiamente, e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, s'egli non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma buon coloritore. Di altra famiglia pittorica anch' essa insigne fu capo un tal *Lorenzo*, e per vezzo *Lorenzetto*, padre di un *Ambrogio* chiamato dagli storici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo si vede in *Palazzo Pubblico*, dove rappresentò i vizj di un mal governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne

ha Siena, ma non sorprendono quanto le piccole, nelle quali sembra preparar la via al Beato Angelico. L'altro figlio di *Lorenzo* si nominò *Pietro*, e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello *Spedale* di Siena nell' anno 1335. Rimane di lui nel Campo Santo di Pisa la vita dei Padri nell' Eremo, quadro il più ricco d' idea, il più nuovo, il più bene pensato che vi si vegga. Ve n' è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze, se già non è replica fatta dall' autore stesso.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' migliori tempi, ai quali sempre succedono i tempi dell' imitazione servile, e sì per la orribile pestilenza del 1348 che desolò l' Italia. Ciò non ostante ebbe poco appresso un buon numero di pittori siccome appare dagli *Statuti dell' arte de' Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella 16 lettera del primo volume. Nel detto *codice* sono registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400, fra' quali meritano qualche considerazione *Martino* di *Bartolommeo*, *Bartolommeo Bologhino* o *Bolgarino*, *Andrea* di *Vanni* ed altri.

Nel cominciare del secolo XV si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie ove era l' arte passata di padre in figlio. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' *Fredi* o de' *Bartoli*. Vivea con molta fama un *Taddeo*, a cui, come al miglior pittore de' suoi tempi, fu fatta dipingere la cappella del *Palazzo Pubblico*, ove si veggono tuttavia alcune storie di Nostra Signora, e nel 1414 la sala contigua. In queste ed in altre sue pitture, nominate dal *Vasari*, in Pisa, in Volterra, in Padova

si conosce il pratico: poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di *Giotto*, che scompariscono presso l' originale. La maniera di *Taddeo* fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da *Domenico Bartoli* suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri, che a fresco dipinse nel pellegrinajo dello spedale, rappresentandovi alcune storie della sua fondazione e gli esercizj di carità Cristiana, colle quali opere egli uscì più che altri dall' antica secchezza, e dimostrò miglior disegno, prospettiva e composizione più regolata, dovizia e varietà di idee. Da tali pitture derivarono *Raffaello* e il *Pinturicchio* molte vestiture nazionali dipingendo a Siena. Nove occasioni di grandi opere sorser in questa città quando essa diede alla Sede Romana Pio II. Fra i miglioramenti dello stato Senese uno fu quello di accrescerlo di una città chiamata poscia *Pienza*. Il *Duomo* di questa nuova città era già eretto nel 1462, e per adornarlo furono invitati i migliori pittori di Siena; *Ansano* e *Lorenzo* di *Pietro*, *Giovanni* di *Paolo* e *Matteo* suo figlio, che per l' ottima disposizione dell' ingegno superò tutti, e fu anche de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo dipinta una Strage degli Innocenti, che è la sua composizione più lodata, la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre, e la più studiata replica è quella ai Servi in Siena fatta nel 1491.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla scuola. Sentirono gli Ottimati la decadenza della scuola patria e la necessità di valersi di forestieri, e li vollero. Da Perugia fu chiamato prima il *Bonfigli*, quindi il suo scolare *Pietro Perugino*, per

ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due Senesi celebri nella storia. L'uno fu il Cardinal Francesco Piccolomini, da indi a poco Pio III, il quale volendo ornare la sagrestia del *Duomo*, oltre la cappella di sua famiglia, con varie storie di Pio II suo zio, invitò a Siena il *Pinturicchio*; e questi seco trasse da Perugia altri scolari di *Pietro* e lo stesso *Raffaello*, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte: la detta sagrestia si diede per terminata nel 1503. L'altro fu Pandolfo Petrucci che bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del *Signorelli* e del *Genga*, e richiamò il *Pinturicchio* nel 1508. Da indi innanzi la scuola Senese cominciò a correre verso lo stile moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. Quattro ingegni ci erano intorno a quel tempo, dispostissimi a qualunque grande riuscita, il *Pacchiarotto*, il *Razzi*, *Mecherino*, il *Peruzzi*. Eccoci dunque al buon secolo della scuola Senese, ed eccone i maestri più degni, *Jacopo Pacchiarotto* è il più attaccato di tutti alla maniera di *Pietro*: del suo stile *Peruginesco* sono in Siena parecchi quadri, e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo: ne' freschi di Santa Caterina e di S. Bernardino comparisce anche eccellente compositore, e studioso imitatore di *Raffaello*. *Giannantonio Razzi*, o sia il *Cavalier Sodoma* godè la cittadinanza di Siena, ma comunemente si crede natural di Vercelli in Piemonte. Lavorò in Roma nel Vaticano nel Pontificato di Giulio II, e dopo in palazzo *Ghigi*, detto oggidì la *Farnesina*. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del *Vinci*: vi è però molto del suo chiaro-scuro

che allora era seguito assai da' Lombardi, vi risalta la prospettiva, vi sono immagini gaje che dilettano. Nondimeno migliori opere lavorò a Siena: la Epifania a Sant' Agostino parve a qualche professore tutta *Leonardesca*: il Cristo flagellato, nel chiostro di S. Francesco, si è voluto da alcuni preferire alle figure di *Michelangiolo*; il voto concorde pare che sia non avere il *Razzi* prodotta miglior pittura; e ci è però chi gli pone al lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. Galleria. La Santa Carerina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa *Raffaellesca*. Ne'molti anni che visse il *Sodoma* a Siena fece molti allievi, fra' quali si distinse *Bartolommeo Neroni*, altramente detto *Maestro Riccio*, che, mancati i quattro primi sostegni della scuola Senese, ne resse il credito molti anni. *Macherino*, o sia *Domenico Beccajumi* si esercitò da principio nell' imitare *Perugino*, quindi venne notato di secchezza anche nelle opere del *Duomo* di Pisa, che sono della sua età matura. Tornato in patria dopo di aver veduti in Roma i dipinti di *Michelangiolo* e di *Raffaello*, si vide forte a competer col *Razzi*, e, secondo il *Vasari*, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia della invenzione, nel resto in Siena *Macherino* è posposto al *Razzi*, e i varj luoghi, ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio dipinse di uno stile dolce e scelse belle arie di teste, invaghito poi dell'energico del *Buonarroti*, deviò dalla sua prima maniera, e da che aspirò a comparire più forte non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e nei piedi, rozzo nelle teste. Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno, che pure affascina e rallegra. Somma-

mente poi dilettossi di certi riverberi di fuoco e di altra luce, e di certi scorti difficili, specialmente di sotto in sù, che in que' tempi erano nell' Italia inferiore assai rara cosa. Lo stile del *Mecherino* ebbe fine con lui; perciocchè *Giorgio da Siena*, suo allievo, si attenne a *Giovanni da Udine*, il *Giannella* o sia *Giovanni da Siena* si distolse dalla pittura e la mutò con l' architettura: *Marco da Pino* fece un misto di più maniere. Forse il *Mecherino* potè dare a *Daniele da Volterra* più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne in alcune opere. *Baldassare Peruzzi* di patria Senese è per comun voce contato fra' migliori architetti dell' età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna, e fosse uguale a sè medesimo. Egli si perfezionò in Roma, conobbe ed imitò *Raffaello* specialmente in alcune sacre famiglie, e molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco, qual è il Giudizio di Paride nel castello di Belcaro, che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine; storia dipinta a *Fonte Giusta* di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Egli fu altresì grande architetto, o, come il *Lomazzo* lo intitola, universale architetto; e in questa professione tiene uno de'primi gradi, fino ad essere anteposto a *Bramante*. Era anche maraviglioso in ornar facciate, dipingendovi architetture finte che pajon vere; e bassi-rilievi di Baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza*. Qual fosse *Baldassare* in grottesche vedesi a Roma, e meglio ancora a Siena. Egli che sparse grazie in ogni sua opera in questa fu graziosissimo: usa ogni sorta d' idee, satiri, maschere,

fanciulli, animali, candelabri, fiori ec., ma nel luogo dove si colloca, nelle azioni che rappresenta non lascia d' imbrigliare colla ragione il capriccio.

I chiari-scuri di pietre commesse sono un altro genere di pittura che dee alla scuola Senese la sua perfezione. Niuna parte del *Duomo* di Siena è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell'altar maggiore, tutto istoriato con fatti del *Vecchio Testamento*. Una serie di artefici, succedutisi, con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. *Duccio* fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutti i contorni; secca produzione del trecento, ancorchè non manchi di grazia. Fra quei che continuarono l' opera dopo *Duccio* si leggono un *Urbano da Cortona* e un *Antonio Federighi* che fecero disegno e commesso di due Sibille, e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l' arte, lavorando le figure a graffito, e gl' incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l' abbozzo del chiaro-scuro. Succedè a questi *Matteo* di *Giovanni*, e superò le opere de' suoi predecessori: scelti marmi di colori diversi e commessegli insieme, come si faceva nelle tarsie dei legni colorati, ne formò un'opera che può dirsi un chiaro-scuro di marmi. Così aprì la via al *Beccafumi* d' istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il *Vasari, il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto.*

Era la repubblica dei Senesi grande pel valore dei cittadini, ma nel resto piccola, e la ti-

rannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla la tenevano spesso fra le armi e le stragi. Venne finalmente l'anno 1555 nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica loro libertà, e due terzi dei cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di vivere sudditi del loro abbominato nimico. Siena però cominciando a respirar da' suoi mali si affezionò al governo nuovo, nè molto andò che il vôto lasciato dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimasto il *Rostici* el *Riccio* di lui migliore, eranvi il *Tozzo* ed il *Bigio*, annoverato da *Lancillotti fra' pittori più famosi*, e da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell' arte *Arcangiolo Salimbeni*, detto dal Balducci discepolo di *Federigo Zuccari*: Lo stile però dell' *Arcangiolo* scuopre massime al tutto opposte alle *Zuccaresche*, e per quanto si sia indagato, non è riuscito di trovarne pure un dipinto che lo faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno, fino a vedervisi un attaccamento al far di *Pietro Perugino*, come si osserva in un Crocifisso fra sei SS. alla pieve di Lusignano. In altre tavole che restano in Siena è del tutto moderno, ma diligente, e alieno da quei difetti, de' quali spesso è convinto *Federigo*, che era in quel tempo uno degli antisignani del manierismo. Furono della sua scuola *Pietro Sorri*, *Alessandro Casolari* che ebbe fra' suoi scolari ed ajuti *Ilario Casolari*, *Vincenzo Rustici* ed altri. Terzo della scuola del *Salimbeni* pongono il *Cavalier Ventura* suo figlio che ritenne sempre un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e nei volti, ed alcune volte anche lo studio di disegno e di chiaro-scuro. Lavorò alcune volte in compagnia

del *Vanni*, e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È il *Cavalier Francesco Vanni*, a parer di molti, il miglior pennello della scuola; e in Italia è stato annoverato fra quei che ristaurarono la pittura nel secolo sesto decimo. Egli si fermò nello stile gentile e florido del *Barocci*, in cui riuscì egregiamente, e ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago, dipinta in S. Pietro su la lavagna. Dalla sua scuola uscirono i due suoi figliuoli *Michelangiolo* e *Raffaello*, *Bernardino Mei*, *Francesco Rustici*, *Rutilio Manetti* ed altri.

Alquanti altri pittori della stessa nazione troviamo fuor di patria, e fra questi non tralasceremo di nominare *Antiveduto Grammatica*, *Domenico Perugino* e sopra tutti il *Cavalier Giuseppe Nasini*, scolare di *Ciro Ferri*, pel cui mezzo verso il 1700 tornò tuttavia in considerazione la pittura Senese. Si desidera però alcune volte nel suo dipingere più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Egli si formò alcuni discepoli, frai quali si distinse il suo figliuolo *Appollonio*, che nella professione fu minore del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Quì faremo fine alla scuola Senese, la quale se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni e non molto gran numero di mediocri e cattivi.

Scuola Romana.

Non segneremo i confini della scuola Romana con quei dello stato ecclesiastico; perchè non vi comprenderemo Bologna, Ferrara, e de'cui pittori perleremo separatamente. Quì consideriamo con la

capitale solamente le provincie ad essa più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l' Umbria, il Piceno, lo stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Chi vide questo tratto di paese dee avere osservato che, malgrado l' impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini, diffuso in questa parte d' Italia, vi si conservan pure qua e là Greche pitture e Latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che Greci vissero anche in queste bande; le seconde che essi furono anche qui emulati da' nostri. Di uno di costoro si racconta che avesse nome *Luca*, e a questo ascrivonsi la tavola di Nostra Signora a Santa Maria Maggiore, e le tante altre nello stato e fuori, che si credon dipinte da *S. Luca Evangelista.* Questa vecchia persuasione fu impugnata dal *Manni*, dal *Piacenza*, dal *Crespi* e da altri, nè ora ha seguaci fuor del volgo. Il *Lami* produce una leggenda del secolo XIV, sulla *Madonna dell'impruneta,* ove si riferisce che è opera di un *Luca Fiorentino,* per le sue virtù Cristiane da tutti soprannominato *Santo.* Com'egli dipinse la predetta immagine, così credesi che dipingesse quelle di Bologna, e le tante altre in Roma e nelle altre parti dell'Italia, che per equivoco si dicono di *S. Luca.* Più grandi opere di Greci e di Italiani ci rimangono in Assisi del secolo XIII. Una pittura del 1219 vedesi a Subiaco rappresentante una consacrazione di chiesa; l' artefice vi scrisse *Conxiolus Pinxit.* In Perugia erano in quel secolo tanti pittori da formarne collegio, come raccogliesi dalle *Lettere Perugine*; e questi dovean essere miniatori in gran parte. Il *Vasari* scrive che *Oderigi da Gubbio*, città vicina a Perugia, *fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante

nella *seconda cantica* lo chiama *onor d' Agobbio* e dell' arte del miniare. Si crede che facesse qualche allievo alla patria, poichè non molto dopo di lui, cioè nel 1311, troviam *Cecco* e *Pucio da Gubbio* stipendiati come pittori del *Duomo* d'Orvieto. Arrivati al secol di *Giotto*, il primo che a noi presentisi è *Pietro Cavallini*, erudito da lui in Roma nelle due arti di pittore e di musaicista, che è la più singolare delle sue opere. Il *Vasari* non conobbe di lui altro allievo fuor di *Giovanni da Pistoja*, ma *Pietro* vivuto in Roma poco meno di 85 anni, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella capitale e in altre città minori di quelle bande, poichè vi si trovan pitture o memorie almeno di pittori nazionali del secolo in cui egli visse. Tali sono *Andrea da Velletri*, *Ugolino Orvietano*, *Allegretto Nucci da Fabriano* ed altri.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede, quando i Papi partiti da Avignone e ristabilitisi in Roma ornavano il loro palazzo Vaticano, e quivi e per le Basiliche adoperavano accreditati pittori; niuno che avesse nome, fu *Romano;* dello Stato erano *Gentile da Fabriano*, *Pietro della Francesca*, il *Bonfigli*, il *Vannucci*, il *Melozzo*, che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il *Pisanello*, *Masaccio*, il *Beato Angelico*, il *Botticelli* e i colleghi suoi. *Gentile da Fabriano* fu uno dei primi pittori dell' età sua, quello di cui dicea il *Buonarroti*, che avea avuto uno stile conforme al nome. Il Facio che ne tesse elogio, e che veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale, che al naturale rappresentasse ogni cosa. *Piero della Francesca del Borgo S. Sepolcro* fu uno dei pittori da far epoca nella sto-

ria. Racconta il *Vasari* che *le sue pitture furono intorno al* 1458. Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono aver lui coltivata scientificamente prima che altro Italiano, la pittura dee molto a'suoi esempj nell' imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura dei nudi, nel preparare modelli di terra per le figure e nello studio delle pieghe. Assai si distinse *Benedetto Bonfigli*, ch'era il miglior *Perugino* de' suoi tempi. Ma la grande accademia, l' Atene d'Italia era tuttavia a Firenze, e Sisto IV che cercava, per ornar la Sistina, dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero, nè fuori di essi vi ebbe altri che *Pietro Perugino*, nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola Romana. Parliamo brevemente di lui e de' suoi allievi, riserbando però all' epoca seguente il gran *Raffaello*, che le dà il nome.

Si crede che *Pietro Vannucci della Pieve*, come si soscrisse in alcuni quadri, di Perugia, o come fece in altri, abbia studiato sotto *Pietro da Perugia* o *Niccolò Alunno in Foligno;* che si sia avanzato molto in Perugia nella scuola del *Bonfigli* e di *Pietro della Francesca*, e non è inverisimile che in Firenze fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente,, ed anche nel buon genere della pittura dal rinomatissimo *Verrocchio*. Lo stile di *Pietro* è alquanto crudo e secco non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un poco misero nel vestir la figura, di sì stretto taglio e sì corto sono le tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, e specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo, con la gentilezza delle mosse,

mosse, e con la leggiadria del colore. Quei campi azzurri, che fan tanto risaltare le figure, que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze*, al dir del *Vasari non si era veduto ancora il modo di farli*, quegli edefizj bene architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma.

Moltissimi furono gli scolari del Perugino, e questi *tenacissimi in attenersi ai modi del loro maestro*, han riempiuto il mondo di quadri, che il volgo dei pittori e dei dilettanti ascrive al maestro. Lo stato della Chiesa ebbe molti de' suoi allievi, e questi di maggior nome, nè tutti sì attaccati al suo stile come i forestieri. *Bernardino Pinturicchio*, scolare, anzi e in Perugia e in Roma, ajuto di *Pietro*, è lodato dal *Vasari* meno del merito. Non ha il disegno del maestro, e ritiene più che non convenga il suo secolo gli ornamenti d'oro ai vestiti: ma è magnifico negli edifizj, vivace nei volti, e naturalissimo in ogni cosa che introduce nelle composizioni. Essendo stato familiarissimo di *Raffaello*, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia. Roma ne ha opere, specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al *Duomo* di Spello, l'ottimo a Siena nella magnifica sagrestia. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima che esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato. Alla vita del *Pinturicchio* congiunse il *Vasari* quella di *Gerolamo Genga Urbinate*, scolare primo del *Signorelli*, poi del *Perugino*, e del quale fra le altre pitture abbiamo una bellissima tavola e di somma

rarità, che vedesi in Roma a Santa Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di Nostro Signore. Scolari di *Pietro* furono *Giovanni Spagnuolo*, detto lo *Spagna*, *Andrea Luigi di Assisi*, competitore di *Raffaello*, benchè di lui più maturo e dalla felice indole soprannominato l'*Ingegno*; *Domenico di Paris Alfani*, e più di esso *Orazio* suo figlio, uno de' più somiglianti a *Raffaello*, ed altri molti non omessi dal *Vasari* e dal *Lanzi*. Qui osserveremo, che essendo *Pietro Perugino* il più noto nome che ci avesse intorno al cominciar del secolo XVI, altri ancora dello Stato che impararono l'arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d'istoria; e quegli in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tali sarebbero *Palmerini Urbinate* coetaneo di *Raffaello*, *Pietro Giulianello* ed altri.

Eccoci all'epoca la più felice che conti, non pur la scuola Romana, ma la pittura moderna. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltar *Raffaello* che nacque in Urbino nel 1483 da *Giovanni di Santi*, o come si è poi detto comunemente *Giovanni Sanzio*, mediocre pittore. Mandato in Perugia sotto *Pietro*, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, se non che vedesi aver fin d'allora fermato seco di superarlo. I primi suoi lavori a olio fatti in età di 17 anni si scambierebbono quasi coi migliori del *Vannucci*; lo supera il *Sanzio*, per osservazione del *Vasari*, nel quadro rappresentante lo Sposalizio di Nostra Signora a S. Francesco nella città di Castello, e che ora ammirasi nell'Imp. e R. Pinacoteca di Milano, e che venne non ha guari eccellentemente inciso dal celebre Professore *Giuseppe*

Longhi. Da ciò che fece più adulto, richieggono la lor parte altri artefici che poi vide: il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de'suoi nervi e de'suoi vanni. L'indole, quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata, lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura. Chi ascrisse l'arte di *Raffaello* al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui. Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli, e fu allora che il *Pinturicchio*, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che *Raffaello* nascesse, ambì di farsegli quasi scolare nel gran lavoro di Siena. *Raffaello* condotto a Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie*, siccome dice il *Vasari* nella vita del *Pinturicchio*. Creato Papa Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II nel 21 settembre del 1503, il *Pinturicchio* dipinse la storia della sua incoronazione, fuor della libreria, nella parte che risponde al *Duomo*, e il *Bottari* nota che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello*. Pare, da quanto abbiamo detto, che *Raffaello* continuasse fino all' ultima istoria, che potè esser finita nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato in *Raffaello* dopo veduta questa città, o deggiasi agli esempj del *Vinci* o del *Buonarroti*, o ad entrambi insieme, o anche ai pittori più antichi. A quest'epoca appartengono le opere che si dicono di secondo stile di *Raffaello*, quantunque sia pericoloso il definirle.

Assai miglior sorte gli procacciò in Roma *Bramante* suo parente, proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre del 1508 in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. *Raffaello* al suo arrivo ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della *Segnatura*, che dalle pitture fu denominata delle *Scienze*, essendo ritratta nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia e Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand' istoria allusiva al suo carattere. Cominciò dalla Teologia, e compose quel bel quadro cui si diede il nome della *Messa o del Sacramento.* Vi son orme dell' antico, si fa uso dell' oro, la composizione è simmetrica e men libera che altrove, e il tutto paragonato alle altre istorie, par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da sè, la trova di una esecuzione diligente e mirabile. Quest' opera dovette esser fatta circa il 1508. Negli altri lavori, e così fin dall' anno 1509 non dee più farsi menzione di stile antico: *Raffaello* ha già trovata una maggior maniera, e da indi innanzi non fa che perfezionarla. Doveva figurarsi quivi dirimpetto la Flosofia e compose quel bellissimo quadro detto la *Scuola d' Atene.* Il terzo quadro che è della Giurisprudenza è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle leggi civili, e Treboniano lo riceve dalle sue mani: nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle decretali consegna a un Avvocato concistoriale. L' ultimo quadro della Poesia, e un Parnaso ove con Apollo e con le Muse stannonsi ritratti i poeti Greci, Laatini e Toscani. Questa prima camera fu compiuta nel 1511.

Nel corso del 1512 condusse *Raffaello* nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio, pittura delle più celebri di quel luogo. Per questo quadro, e per gli altri di quella camera, *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il *Mengs*, *quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo*. Ei pose ancora l'immagine di Giulio II, e lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri, quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio. Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X. Nel quadro rappresentante S. Pietro tratto dal carcere per opera dell' Angelo diede il pittore sovrani esempj nell' intelligenza de' lumi: la storia di S. Leone Magno, che persuade ad Attila a non passar oltre coll' esercito, e quella dell'altra camera ov' è la battaglia contro i Saraceni nel porto d' Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già a *Raffaello* corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e l'apparato militare degli uomini e dei cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia, e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l' Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone. È una scena a cui gela il cuore per l' orridezza, e si accende per la pietà. Le ultime storie risguardano Leone III, la coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice, e il giuramento che fa il Papa su gli evangeli di essere innocente dalle calunnie apposteglì. Le sei storie che riguardan Leone eletto nel 1513 furon terminate nel 1517. Nei nove anni che *Raffaello* impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo Pontificio in altre guise. Aveva

Raffaello condotta la nuova loggia di palazzo, valendosi in parte del disegno di *Bramante*, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente dei partimenti; e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* Il *Vasari* continua a dire: *non poter farsi, nè immaginarsi di fare più bella opera.* Il meglio che ora se ne conservi sono le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie dei libri *Santi*, la prima delle quali, ch'è la Creazione del mondo, *Raffaello* fece di sua mano per norma delle altre, che, dipinte poi dagli scolari, egli, com'era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Il pregio maggiore di queste pitture sta in ciò che quel divino ingegno vi mise d'invenzione, di espressione e di disegno. Il Taia ci diede di quest'opere una molto bella descrizione che fa grande onore a *Raffaello* cui dobbiamo le 52 storie e tutto l'ornato. Nè senza sua soprantendenza furon fatti gli ornamenti d'ogni genere nel palazzo Vaticano, e memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella Papale, avendon egli fatti e coloriti i cartoni.

Fra tante varietà di occupazioni non lasciò *Raffaello* di appagare il desiderio di molti privati, che bramavano opere da lui. La loggia di Agostino Ghigi venne ornata di sua mano con la tanto decantata tavola di Galatea, e dipoi con l'ajuto degli scolari vi fece le nozze di Psiche. Fece anche non poche tavole, quasi tutte con varj SS. siccome è quella delle Contesse a Foligno, quella per S. Giovanni in Monte a Bologna della Santa Cecilia; quella per Palermo della Gita di Gesù al Calvario, detta *la pittura dello Spasimo*: il S. Mi-

chele pel Re di Francia, e tante altre Sacre Famiglie e quadri di divozione. Quantunque però il fare maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, la Trasfigurazione del Signore è un'opera *che contiene*, al dire di *Mengs*, *assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L' espressione vi è più nobile e delicata, il chiaro-scuro é migliore, la degradazione è più ben intesa, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile.* Il volto del Salvatore, in cui adunò quanto sapea fare di più bello e di più maestoso, fu l' estremo e dell' arte e delle opere di *Raffaello*. Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità, morì nel 1520 di 37 anni, e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere, prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non vi ebbe sì insensibile artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli aveva tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti.

É parere comune che *Raffaello* sia il principe dell' arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun altro è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado che egli le possedè. Chi fosse vago di acquistare maggiori cognizioni dello stile, del disegno, dell' espressione, della grazie, del colorito, della prospettiva, dell' invenzione e della composizione di *Raffaello*, potrebbe consultare la *Storia Pittorica* del Lanzi, nella quale addusse non poche riflessioni scelte da varj scrittori e particolarmente da *Mengs*, che nelle sue opere analizzò lo stile di questo divino artefice.

Da tali lieti principj ebbe stabilimento la scuo-

la, che noi chiamiamo *Romana* dal luogo più che dalla nazione. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno, così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri, che ella ha accolti e riuniti ai suoi, e considerati nella sua accademia di S. Luca, non altramente che se nati fossero in Roma. Facciamo ora vedere i principj di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca.

(Scuola di Raffaello.) *Raffaello tenne sempre infiniti scolari in opere ajutandoli e insegnando loro;* onde non andava mai a Corte che, per fargli onore, non lo accompagnassero cinquanta pittori, tutti valenti, come si ha dal *Vasari.* Esso gli impiegò secondo il talento d' ognuno; e alcuni avendo appreso quanto bastava, tornarono in patria; altri con lui rimasero, ed anco lui morto si trattennero in Roma. Capo di tutti era *Giulio Romano*, che *Raffaello* aveva lasciato erede insieme con *Giovanni Francesco Penni*; onde amendue compieron le opere, delle quali il maestro aveva preso impegno. Vi aggregarono per terzo *Perin del Vaga*, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del *Penni.* Convien dire qualche cosa in particolare dei principali allievi di *Raffaello.*

Giulio Pippi o sia *Giulio Romano*, è 'l più celebre discepolo di *Raffaello*, e seguace del maestro nel carattere forte più che nel dilicato. Fra i disegnatori grandissimo, e vero emultore del *Buonarroti.* Avea *Raffaello* cominciato a dipingere la sala grande nel Vaticano, e fattovi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea, per quanto si dice, rappresentare quattro sto-

rie, e sono l' Apparizione della Croce, o sia l' Allocuzione di Costantino, la Battaglia, ove, annegato Messenzio, egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso Pontefice. Eseguì *Giulio* le prime due storie, le altre due *Giovanni Francesco Penni*. I suoi quadri da stanza sono rari e talora lascivi. Le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella scuola che lo venera come suo fondatore. *Gianfrancesco Penni Fiorentino*, detto il *Fattore*, perchè giovanetto servì di garzone nello studio di *Raffaello*, divenne poi esecutor eccellente dei disegni di lui. L' *Orlandi* trae dalla scuola di *Raffaello* non uno ma due *Penni*, computandovi anche *Luca* fratello di *Gianfrancesco*, che si unì a *Perino del Vaga*, e con esso lui operò a Lucca e in altri luoghi d' Italia. *Perino del Vaga*, il cui vero nome è *Pierino Buonaccorsi*, ebbe parte nelle opere del Vaticano. Par che il *Vasari* lo tenga il primo disegnatore della scuola Fiorentina dopo *Michelangiolo*, e il migliore fra quanti ajutarono *Raffaello*. *Giovanni da Udine* ajutò similmente il *Sanzio* nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò il palazzo Vaticano. *Palidoro da Caravaggio*, prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassi-rilievi. Meritano anche special menzione fra gli scolari di *Raffaello Maturino di Firenze*, *Pellegrino da Modena*, *Bartolommeo Ramenghi*, altramente detto il *Bagnacavallo*, *Vincenzio di S. Gimignano*, lo *Schizzone*, *Raffaello del Colle*, *Timoteo* e *Pietro della Vite*, il *Garofolo* o sia *Benvenuto Tisi da Ferrara* che imitò da *Raffaello* il disegno, le fattezze, le espressioni e molto anche del colorito,

Gaudenzio Ferrari che divenne capo-scuola de' Milanesi, il *Pistoja*, *Vincenzo Pagani*, *Marcantonio Raimondi*, e *Pier Campagna Fiammingo*.

Andò *Giulio Romano* a stabilirsi a Mantova, e passò il *Fattore* a Napoli, indi a poco nel 1517, in occasione del memorabil sacco di Roma, ne partirono malconci dalla soldatesca il *Vaga*, *Polidoro*, *Giovanni da Udine*, il *Peruzzi* ed altri. Così quella grande scuola si dissipò, e se alcuno dei *Raffaelleschi* tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiam finora descritta. Essa non dee prodursi oltre il sacco della città: dopo esso quella capitale decrebbe sempre in pittura, e si empiè in fine di manieristi.

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura si può raccorre da molte opere; ma niuna è così insigne come la sala regia cominciata sotto Paolo III e appena dopo circa 30 anni ultimata nel 1573. *Perino del Vaga* chiamato a Roma ne ebbe la soprantendenza, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente, avesse corrisposto quella dell' animo. Egli non avea il cuore così magnanimo come il maestro: insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o a dir meglio, non lavorava da sè medesimo, ma prendendo sopra di sè qualsisia opera, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni, nè i guadagni. Diede il *Vaga* principio alla detta sala, fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, imprese grandi figure; tutte da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547, e per favore di *Michelangiolo* gli fu

sostituito *Daniele di Volterra*, il quale ideò di rappresentarvi le donazioni di que' Sovrani, che aveano alla chièsa applicato o reintegrato il dominio temporale; dal che fu denominata la *Sala dei Regi*. Vi cominciò alcune figure, ma morto il Papa nel 1549, le sue opere dispiacquero, nè furon proseguite sotto Giulio III, e molto meno sotto Paolo IV al cui tempo si faceva tal conto della pittura, che gli Apostoli dipinti da *Raffaello* in una sala del Vaticano furon gettati a terra. Pio IV, il quale per suggerimento del *Vasari* nel 1561 riassunse la impresa, ne destinava al *Salviati* tutto l' incarico; se non che a' prieghi del *Buonarroti* consentì in fine che la metà della sala toccasse al *Salviati*, la altra al *Ricciarelli*. Era allora in molta considerazione presso il Papa *Pirro Ligorio Napoletano*, buon architetto e frescante di qualche merito. Veggendo che il Papa era mal disposto ad aspettare molto, gli propose di scerre anche dei giovani, e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il *Vasari* che il *Salviati* se ne adontò, e partì di Roma, ove ritornato morì senza pur finire la sua storia, e che il *Ricciarelli*, sempre lento, non vi mise più mano, e morì anch' egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva a' nipoti di *Raffaello*, *Livio Agresti da Forlì*, *Girolamo Siciolante da Sermoneta*, *Raffaellesco* da compararsi ai discepoli del *Sanzio* per la felice imitazione del caposcuola, *Marco da Pino*, *Senese*, benchè istruiti prima da altri maestri, erano stati con *Perino del Vaga*, e avean dipinto co' cartoni: *Taddeo Zuccaro* si era fatto pratico sotto *Giacomone da Faenza*, apprese da lui e dai buoni Italiani, che copiò indefessamente quanto bastava a distinguersi, e formò uno sti-

le, non già scelto nè studiato abbastanza, ma facile e piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli avea reso abile anche *Federigo* suo minor fratello, che gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno: più manierato di *Taddeo*, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il *Samacchini* e il *Fiorini*, *Bolognesi*, e *Giuseppe Porta della Garfagnana*, detto anche *Giuseppe Salviati*. Era stato allievo di *Francesco Salviati*, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della scuola Veneta in cui visse. Il *Vasari* preferì in quel concorso ad ogni altro *Taddeo Zuccaro*; ma la Corte restò sì appagata del *Porta*, che fu in punto di atterrare le pitture, perchè tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di benedire Federigo Barbarossa nella piazza di S. Marco in Venezia; e potè sfoggiare in architettura e in ornamenti all'usanza Veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità, che fa il carattere del tempo, in cui si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni; per così dire, si attempasse, mostrasse i lineamenti della sua età migliore, ma illanguditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furon dopo la morte di Pio IV dal *Vasari* e dalla sua scuola dipinti sotto il successore, e il poco che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII, eletto nel 1572 (1).

(1) Nel Pontificato di Gregorio XIII nacque l' Accademia di S. Luca: egli ne segnò il Breve della fondazione, demolita l' antica chiesa di S. Luca nell'*Esquilino*, sede forse del-

Qui veramente comincia un' epoca men felice per la pittura; e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi Pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere, che appena in Roma si fa un passo senza vedere uno stemma Pontificio con un drago o con un lione. Il *Baglione* le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiamo pure le vite degli artefici di questa epoca, e di quella che le succede. È proprio dei vecchi il contentarsi della mediocrità ne' lavori che ordinano, perciocchè temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi impiegati e stimati erano quei che aveano celerità di pennello. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi Pontificati i pittori d'Italia, e anche d' oltramonti, inondarono la città, ed ognuno vi recava il suo stile, e molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo; una imitazione, non del naturale, a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici. Il colorito non era

la fondazione. Demolita l'antica chiesa di S. Luca nell' *Esquilino*, sede forse della compagnia dei pittori, fu conceduta loro la chiesa di S Martino alla radice del *Campidoglio*. Ma il *Breve* non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno in Roma di *Federigo Zuccaro*, poichè, a detto del medesimo, egli fu che gli diede esecuzione, e dovette essere nel 1595, se quello che celebrarono i pittori di S. Luca in Roma nel 1695, fu il vero centesimo dell' Accademia. Ma l'epoca della istituzione si prende, secondo alcuni, dal novembre del 1595. Si dice che *Federigo Zuccaro* ne fu dichiarato principe con applauso comune; gli succedette nel principato il *Laureti*, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri.

migliore del disegno. In niun'età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaro-scuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi, che han popolati di figure i tempj, i chiostri, le sale di Roma. Nè perciò quest'epoca è da sprezzarsi; contando anch'essa dei valentuomini e quasi reliquie della buona età precedente.

Le opere di Gregorio e di Sisto e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla scuola Romana il sapor del buono, ma lo disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava poco a poco ad essere il teatro dei migliori pittori. Il *Barocci Urbinate* era stato il primo della scuola a destarsi. Egli era formato su lo stil del *Coreggio*, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaro-scuro. Così fosse egli rimasto a Roma, e avesse avuta la direzione di que' lavori, che fu addossata al *Nebbia*, al *Ricci*, al *Circignani*! Vi fu per alquanto tempo e nelle stanze di Pio IV ajutò gli *Zuccari*, ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno, e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino; e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole Toscane trasser grand' utile mercè del *Cigoli*, del *Passignano* e del *Vasari*, e non siam lungi dal credere che ne profittassero anche il *Roncelli* e il *Baglione* per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i principj del secolo

XVII, furono questi cinque in grandissima riputazione; siccome quelli che non seguivano il gusto corrente. Venne in idea fin dai tempi di Clemente VIII, di ornare il tempio Vaticano con varie storie di S. Pietro, e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i dipinti quadri a musaici; giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella Basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e *Bernardo Castelli*, un dei primi uomini della scuola Genovese, fu il sesto e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con danaro, e i primi cinque con l' abito di Cavalieri, mostrarono alla gioventù coll' esempio loro, che il regno dei manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il *Caravaggio* con quel suo stile tutto natura; e il *Baglione* ci attesta che questo giovane col gran plauso che riscuoteva, mise in gelosia *Federigo Zuccaro* già vecchio; ed entrò in rivalità col *Cesari*, una volta suo principale. Ma il più grande urto a' manieristi lo diedero i *Caracci* e la scuola loro. *Annibale* venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal Cardinal Farnese a dipingere la sua galleria; lavoro che gli portò circa a ott' anni di tempo; e ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con esso lui stettero *Lodovico* suo cugino per poco tempo, *Agostino* suo fratello più a lungo, e continuatamente la sua scuola; ove si contarono fra gli altri un *Domenichino*, un *Guido*, un *Albano*, un *Lanfranco*. Vi vennero in diversi tempi e già maturi non solo ad ajutare il maestro, ma ad operare, come fecero di loro invenzione.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non

due estremi nella pittura: il *Caravaggio* e i seguaci eran pretti naturalisti; l'*Arpino* e i suoi erano pretti ideali. *Annibale* insegnò il modo d'imitar la natura, sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura. Fu da principio proverbiato come freddo ed insipido, perchè non era smodato e furioso, o piuttosto perchè gran merito non fu mai senza grande invidia; ma l'invidia non ha forza bastante d'accecare il pubblico. Si aprì la galleria dei Farnesi; e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo le camere Vaticane e la cappella Sistina, si potea contare per terzo. Allora si accorse che i Pontificati passati avean profuso danaro per guastare l'arte; e che il segreto dei Grandi, per ravvivarla, in due parole restringesi, sceglier bene, e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero, perchè *Annibale* più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'ordine di Paolo V, che i lavori si distribuissero ai Bolognesi: così chiamavansi allora i *Caracci* e gli allievi; un dei quali, *Ottaviano Moscherini*, era suo architetto. Così fu messo nella scuola Romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse in gran parte. Il Pontificato di Gregorio XV, Lodovisi, fu breve; ma anche per dettame di nazionalità, favorevolissimo a' Bolognesi: fra' quali si consideravano il *Guercino da Cento*, comecchè seguace del *Caravaggio* più che di *Annibale*. Egli fu il più adoperato in S. Pietro, e in villa *Lodovisi*. Seguì poi il Pontificato di Urbano VIII, favorevole egualmente a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacchè continuò, oltre a' *Caracceschi*, anche il *Poussin*, il *Cortona*, e i migliori paesisti che avesse il mondo. Nè egli, nè il Cardinal suo nipote, e gli altri di

quella medesima famiglia, lasciarono d' impiegare i bravi pittori o in S. Pietro, o nel palazzo proprio, o nella nuova chiesa dei Cappuccini, ove le tavole degli altari si distribuirono al *Lanfranco*, a *Guido*, al *Sacchi*, al *Berrettini* e ad altri artefici di nome. Il medesimo stile tennero Alessandro VII, Pontefice di gran gusto, e i Papi susseguenti. Vivente Alessandro, si stabilì a Roma, Cristina già regina di Svezia, e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provvide non pochi artefici, de'quali i più valenti, a dir vero, appartenendo per ogni titolo alla scuola Bolognese, convien differirli ad altro luogo.

Le calamità pubbliche, la istabilità dello umano ingegno che applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto dei Grandi fecero, verso il fine del secolo XVII, declinar la pittura in Roma. Il *Cavalier Bernini*, architetto grande, ma non così grande scultore, siccome abbiam già veduto, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680, in cui uscì di vita, era quasi l'arbitrio dei lavori di Roma. Nimico del *Sacchi* e ben affetto al *Cortona* (1), secondva più l'amico che l'emolo. Ed era

(1) Dallo studio dell' *Albani* uscì *Andrea Sacchi*, il miglior coloritore che vanti la scuola Romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni: profondo nelle teorie dell' arte, fu perciò difficile e lento nell' eseguire. Il *Sacchi* non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe, colori scuri, tuono generale che dà agli oggetti un' armonia, all' occhio una quiete gratissima. Maestri di *Pietro da Cortona* furono il *Comodi* e il *Ciarpi*. Andò a Roma in età di 14 anni, recando seco da Toscana poco più che un'indole ben disposta, e qui si formò architetto insigne, e in pittura capo scuola dello stile facile e gustoso. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala *Barberino*; ancor-

perciocchè quanto il *Cortona* era veloce e operoso, altrettanto il *Sacchi* fu lento ed irresoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi mecenati. Coll' andar del tempo il *Bernino*, preso a favorire il *Romanelli* a svantaggio di *Pietro*, e ad istradar quello ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile; che per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni. Riaperta così la via al capriccio, cominciarono a deviare dai dettami veri, e a sostituirne de' falsi: nè molti anni furon passati, che negli studj dei pittori, e specialmente dei *Cortoneschi*, molte ree massime presero piede. Giunsero alcuni a biasimar l' imitazione anche di *Raffaello*, come attesta il Belori nella vita di *Carlo Maratta*, ed altri a deridere come inutile lo studio della natura, e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede lo effetto nei quadri di certo tempo. I volti, benchè di pittori differenti, grandeggiano, come que' di *Pietro*, nelle labbra e ne' nasi; e han fattezze tali, che pajono tutti propagati da una stessa famiglia, tanto son simili: difetto di *Pietro*, che il Bottari chiama unico; ma non è unico ne' *Cortoneschi*. Tutto mirava a scemar lo studio, e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno; i cui errori si procurava di occultare ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto che distribuite. Niuno richiegga che si scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero dai pregiudizj ne giudichi da sè stesso. Torniamo

chè il palazzo *Pitti* in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la conversione di S. Paolo a' Cappuccini.

a quel ch' era la pittura dei Romani circa a 120 anni addietro.

Le scuole più accreditate, morto il *Sacchi* nel 1661, e il *Berrettini* nel 1670, e spenti i migliori *Caracceschi*, si erano ridotte a due: quella del *Cortona* era promossa da *Ciro* (1), quella del *Sacchi*, dal *Maratta* (2). La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell' altra; e non sempre il meglio: il contrasto affettato piacque ad alcuni dei *Maratteschi*, e il piegar del *Maratta* non dispiac-

(1) *Cirro Ferri Romano*, fra' discepoli di *Cortona* fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione, nè poche opere di *Pietro* gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture che i periti dubitano di ascriverle all'uno o all'altro. Generalmente mostra men grazia di disegno e minor estensione di genio.

(2) *Carlo Maratta Cavalier*, nacque in Camurano di Ancona, e godè nel suo secolo riputazione di uno dei primarj pittori d' Europa. In una *Lettera* di *Mengs sopra il principio, progresso e decadenza delle arti del disegno*, lo autore da al *Maratta* questo gran vanto *ch' ei sostenesse la pittura in Roma che non precipitasse come altrove*. Nella prima età si era occupato molto in disegnare *Raffaello*. Le sue Madonne sono piene di un' amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli Angioli, i Santi di bel carattere di teste e bene atteggiati a divozione. Nell'accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo di aver incamminata la invernicatura co' disegni, tutto rivedeva sul vero, e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di *Raffaello*, che imita, senza però perdere di veduta i *Caracci* e *Guido*. Ma per esser diligente dà qualche volta nel minuto, e tanto leva allo spirito, quanto aggiugne alla industria. Il men lodato in lui è il piegar dei panni, ove per zelo del naturale si formò un sistema che trita le masse. Anche nell' armonia generale introdusse un certo che di opaco, uno de' segni a' quali si ravvisano le opere dei *Maratteschi*.

que ai seguaci di *Ciro*. La scuola dei *Cortoneschi* prevalse nei freschi, e maggiormente si dilatò; l'altra scuola nella pittura a olio; e fu più ristretta. Gareggiarono insieme, sostenute ognuna da un suo partito e adoperate da' Pontefici indifferentemente fino alla morte di *Ciro*, cioè fino al 1689. Da quel tempo il *Maratta* cominciò a dar tuono alla arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori, che quel Pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantunque avesse de' bravi competitori, pure si sostenne e primeggiò sempre; e, mancato lui, figurò anche la sua scuola fino al Ponteficato di Benedetto XIV, per ultimo diede luogo ai nuovi stili del *Subleyras*, del *Batoni* e del *Menges*.

Pietro Subleyras di Gilles che si stabilì in Roma recò alla scuola Romana grandissimo vantaggio. Mentre questa non produceva se non settari di vecchi stili, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV fondata in Roma l' Accademia di Francia, i cui principj si ripetono dal 1666. *Subleyras*, educato nella medesima, emendò tal gusto, e formò una maniera veramente originale. È vaga, finita, di una ben intesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell' effetto. Tutto vedeva dal vero: ma le figure e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità, facile per lui perchè gli è naturale ed unica, perchè niuno dei suoi discepoli è giunto mai al grande che lo caratterizza. Il ritratto che fece di Benedetto XIV, gli conciliò credito di primo pittore di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una istoria di S. Ba-

silio per ridurla in musaico al tempio Vaticano. Lo originale è alla chiesa dei Certosini, ed è cosa sorprendente. Il S. Benedetto agli Olivetani di Perugia è forse il suo capo d' opera. Egli meritò d'essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov' è raro e pregiato.

Il *Cavalier Raffaello Mengs*, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura, fu Sassone di nazione, e venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre, miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il figlio, lo esercitava a disegnar le figure di *Raffaello*. Obbligato così al perfetto, e scorto da un' indole penetrante a conoscerlo per principj, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scrivere lui medesimo varj e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorare questo secolo. Egli fu pittore della Corte di Dresda; passò a Madrid ove dipinse in diverse camere della Reggia: l' Apoteosi di Trajano rappresentata in una sala, ed il Tempo che rapisce il Piacere dipinto in un teatro sono le migliori pitture eseguite in quella capitale. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di S. Eusebio, il Parnaso nella sala di *Villa Albani*, che di lunga mano supera il precedente; per ultimo v' è il gabinetto dei papiri pel Vaticano da lui dipinto, ove la leggiadria degli Angioli; la grandiosità del Mosè e di S. Pietro; la vaghezza del colore, il rilievo, l' accordo, fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del Museo Vaticano. Questo impegno di *Mengs* di vincer sempre sè stesso comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fosse-

ro in Italia sì rari. In Roma stessa ove studiò, ove si stabilì, ove in fine è morto vi è poco di suo. Noi lasceremo che altri segni i limiti del suo merito, e decida fin dove deggia imitarsi.

Per quanto il *Mengs* abbia figurato a' dì nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di *Pompeo Batoni Lucchese*. Andato in Roma giovanetto studiò e copiò indefessamente *Raffaello* e gli antichi, e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura. Il *Batoni* ancora dee considerarsi come ristauratore della scuola Romana, ove dimorato fino all' anno 79 della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione. Il Cavalier Boni che gli fece un bellissimo elogio, lo ha paragonato col *Mengs*, e così ne ha scritto. « Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli dalla natura: ebbe il *Batoni* un gusto naturale che trasportavalo al bello senza ch' egli se ne accorgesse; il *Mengs* vi arrivò con la riflessione e con lo studio: toccarono in sorte al *Batoni* i doni delle Grazie, come ad *Apelle*, al *Mengs*, come a *Protogene*, i sommi sforzi dell' arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo: il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell' arte, ma più studiato; il *Batoni* fu meno profondo, ma più naturale ec. ». Fra le pitture del *Batoni* che sono in Roma, il *Mengs* dava la preminenza al S. Celso, ch' è nell' altar maggiore della sua chiesa. Un' altra tavola n' è alla Certosa con la Caduta di Simon Mago, che dovea ridursi in musaico pel Vaticano. Benchè non fosse uomo di lettere comparve poeta nel carattere grandioso e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch' è rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò rapita da leggier sonno, e a lei diu-

torno due Amorini che le mostrano preziose gioje e vesti pompose, e un terzo più vicino con alcune frecce, a' quali spettacoli, ella pur sognando pare godere e sorridere. Molte di queste poesie sono in case private e in più Corti d'Europa, per le quali ebbe continue commissioni.

Gli esempj de' due prelodati artefici furono utilissimi ad *Antonio Cavallucci da Sermoneta* ch' ebbe l'onore di essere annoverato fra' più valenti artefici del suo tempo. Il quadro ch'egli fece per la Primaziale di Pisa, rappresentante S. Bona che prende l'abito religioso, avvicinasi alle massime del *Batoni* più che a quelle di *Mengs*, e dimostra quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Alla scuola Romana di questi ultimi anni appartennero pure due abilissimi professori, *Domenico Corvi Viterbese* e *Giuseppe Cades Romano*. Il primo era veramente pittor dotto, e da paragonarsi con pochi in notomia, in prospettiva, in disegno, che appreso dal *Mancini* suo educatore, ha mantenuto sempre qualche idea del gusto *Caraccesco*. Il *Cades* dee raccomandarsi alla storia principalmente per un talento di imitazione pericoloso alla società, quando la probità del costume non lo sostenga. Egli contraffaceva anche all'improvviso le fisonomie, il nudo, il panneggiamento, tutto, esattamente il carattere di *Michelangiolo*, di *Raffaello* e d'ogni più lodato disegnatore. Fu però onoratissimo, e voleva restituire 500 zecchini ad un direttore di gabinetto Sovrano che vantavasi conoscitore infallibile della mano di *Raffaello*, ed a cui avea venduto per disingannarlo un gran disegno da lui fatto all'uso del *Sanzio*.

Passando ora alle altre classi della pittura ac-

cenneremo brevemente che fra i paesisti si distinsero *Francesco Grimaldi*, *Paolo Anesi*, *Andrea Lucatelli*, *Francesco Wanblomen*, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome d' *Orizzonte*, i due *Wallint*, *Ercolano Ercolanetti*, *Pietro Montanini* e *Alessio de Marchis*. Fra i pittori di marine ebbero nome *Bernardino Fergioni*, *Adriano Manglard*, *Giuseppe Vernet*, fra que' di battaglie *Cristiano Reder* e *Stendardo*: nelle bambocciate *Lucatelli*, *Monaldi*, *Amorosi*; nel dipinger animali e fiori il *Resani*, il *Voglar*, il *Vernetam*, il *Bernetz*, l'*Angelini* ed *Agostino*, *Giacinto* e *Saverio Scilla*. La prospettiva si avanzò molto pel genio del *P. Andrea Pozzo Gesuita*, che venne poi in seguito dal *Carlieri*, dal *Colli* e da altri suoi scolari. Menzioneremo altresì per la esattezza della prospettiva il *Garoli*, il *Verzelli*, *Gaspare* e *Luigi Vanvitelli* e *Giovanni Paolo Pannini*. Finalmente a quest' epoca dee la sua perfezione l'arte del musaico al *Muziani*, al *Rosselli*, al *Provenzale*, al *Calandra*, ed ai due *Cristofori*.

Scuola Napolitana.

Il primo pittore della scuola Napolitana che si nomini nel secolo del' risorgimento è *Tommaso de' Stefani*, vivuto a' tempi di *Cimabue* sotto il regno di Carlo d'Angiò, che di lui si valse a dipingere in qualche chiesa da sè fondata, siccome pur fece Carlo II. La cappella dei *Minutoli* in *Duomo*, nominata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con varj quadri della Passione di Nostro Signore. Di *Tommaso* fu allievo *Filippo Tesauro*, che colorì nella chiesa di Santa Restituta la vita

del Beato Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente. Verso il 1325 fu dal re Roberto invitato *Giotto* in Napoli per dipingere la chiesa di S. Chiara, siccome fece; di tali pitture ora non rimangono che alcune immagini: e tre ne condusse *Giotto* nella chiesa di Santa Maria Coronata, ed altre che più non esistono nel *Castello dell' Uovo*. Ebbe per compagno de' lavori ed acquistò in Napoli gran nome *Maestro Simone*, che dopo partito *Giotto* fu adoperato in più lavori, che il re Roberto e la regina Sancia ordinarono in varie chiese e specialmente a S. Lorenzo. Insegnò ad un figlio chiamato *Francesco* di *Simone*, di cui è lodatissima una Nostra Signora in S. Chiara. Altri suoi allievi furono *Gennaro di Gola* e *Stefanone*.

Nel corso di un secolo l' arte in Napoli non avea fatti progressi considerabili. N' è chiaro argomento *Colantonio del Fiore* scolar di *Francesco*, che visse al 1444, di cui si riferiscon alcune pitture, in dubbio però s'esse fossero piuttosto di *M. Simone*. Contuttociò pare che *Colantonio* dopo alcun tempo si raffinasse, avendo dipinto in più moderno stile specialmente alla chiesa di S. Lorenzo. Più di costui promosse l' arte *Antonio Solario*, già fabbro, volgarmente chiamato lo *Zingaro*. Passato in Bologna fu per più anni scolaro di *Lippo Dalmasio*; tornato in Napoli diede saggio del suo sapere, e fra le opere sue più rinomate si distingue quella fatta nel chiostro di S. Severino, ove rappresentò in più spartimenti la vita di S. Benedetto. Intanto in Napoli cominciò un' epoca nuova, che dal prototipo più originale è chiamata la scuola dello *Zingaro*.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, dei quali è necessario far memoria prima di entrare nella successione della scuola Napolitana; e sono *Matteo da Siena e Antonello da Messina*. Del primo, che dipinse in Napoli una stanza degli Innocenti nella chiesa di Santa Caterina a Formello, abbiam già fatto menzione fra' Senesi. *Antonello* poi della famiglia degli *Antoni*, conosciuto universalmente sotto nome di *Antonello da Messino*, è soggetto illustre nella *Storia pittorica* per la celebre quistione s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio, o altri sapessero farlo prima di lui. Il Lanzi dopo di avere attentamente esaminato tal punto conchiude col dire: Che poi *Antonello* sia stato il primo veramente in Italia a trattar la pittura a olio con *perfetto metodo*, parmi potersi sostenere, e non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. Ma ritorniamo ai *Zingareschi*.

Molti furon gli allievi del *Solario*; e fra essi si nominano *Niccola Vito, Simone Papa, Angiolillo di Roccadirame*; ma più noti e più degni sono *Pietro* e *Polito*, cioè *Ippolito del Donzello*, che dipinsero nel palazzo di *Poggio Reale* per commissione del re Roberto, e sotto il regno di Ferdinando lavorarono nel refettorio di Santa Maria Nuova copiosissime istorie. Il loro stile ritrae del maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurar fregi e trofei e istorie di chiaro-scuro a maniera di bassi-rilievi; arte che non sappiamo se altri coltivasse con più successo prima di loro. Segue *Silvestro de' Buoni* che ebbe, a giudizio del *Cavalier Massimo*, *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*, e nella forza del chiaro-

scuro, e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò in dietro tutti i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Discepolo di *Silvestro* dicesi il *Tesauro*, dai più nominato *Bernardo*, che fu più giudizioso nell' inventare, più naturale nelle figure e nei panni, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore, che non si sa aver vedute altre scuole, nè altre pitture che quelle della sua patria. Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione *Giovanni Antonio d' Amato*: ma dicesi che veduta la tavola che *Pietro Perugino* fece pel *Duomo* di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Colla diligenza giunse, per così dire, ai confini del moderno stile, e morì, avanzato già di molti anni il secolo XVI.

Venuto in credito *Raffaello* e la sua scuola, Napoli fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercè di alcuni de' suoi discepoli, a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo XVI anche alcuni seguaci di *Michelangiolo*. Si avvia la nuova serie da *Andrea Sabattini di Salerno*, che invaghito dello stile del *Perugino*, ed avendo udito parlare delle opere di *Raffaello* si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Assai operò in Napoli e si dimostrò buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini; e insieme carico di ombre, alquanto risentito nei muscoli, esteso nelle pieghe dei panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Egli ammaestrò non pochi giovani, e fra questi *Cesare Turco* che non si attenne del tutto al suo stile, *Francesco* e *Fabrizio Santafede*, pittori che in colorito han pochi eguali nella scuola, ed un certo

Paolillo che somigliò *Andrea* sopra ogni altro suo scolare.

Polidoro Caldara, o sia da *Caravaggio* andò in Napoli nel 1527. Dopo di essersi fatto conoscere in Roma co' suoi chiari-scuri, tentò i colori in Napoli ed in Messina: il suo tingere nei quadri a olio fu pallido e scuro almeno per qualche tempo, nel resto le sue storie sono preziose pel disegno e per le invenzioni. Il *Vasari* loda moltissimo un Cristo condotto al Calvario, e afferma che il colorito era quivi vaghissimo. Contasi fra gli allievi di *Polidoro Gianbernardo Lama*, *Francesco Ruviale Spagnuolo* detto il *Polidorino* dalla felice imitazione del maestro, *Marco Calabrese*, eccellente pratico e bravo coloritore, il cui cognome è *Cardisco*, che operò molto in Napoli e nello Stato, e di cui sopra tutto si celebra la Disputa di Sant' Agostino alla sua chiesa di Aversa.

Giovanni Francesco Penni, o sia *Fattore* andò in Napoli qualche tempo dopo *Polidoro*, e cooperò agli avanzamenti della scuola Napolitana col lasciar ivi la gran copia della Trasfigurazione di *Raffaello* che avea in Roma lavorata in compagnia di *Perino*; e col lasciar quivi un suo scolare per nome *Lionardo*, volgarmente detto il *Pistoja*, coloritor eccellente, benchè non egualmente bravo in disegno, e dalla cui scuola uscirono *Francesco Curia* e *Ippolito Borghese*. Scolari e ajuti di *Perino del Vaga* in Roma furono i due Napolitani *Giovanni Corso* e *Gianfilippo Criscuolo*, che fu un de' più commendati nell' arte dell' insegnare, e dalla cui scuola uscirono *Francesco* e *Girolamo Imparato*, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima, e maggiore forse del suo merito.

Dopo i *Raffaelleschi*, la scuola Napolitana vide due seguaci di *Michelangiolo*; il primo de' quali è il *Vasari* chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio dei PP. Olivetani, e l'altro, seguace e protetto di *Michelangiolo*, che operò in Napoli. Fu *Marco da Pino* o *Marco da Siena*, chè andò a Napoli, per quel che sembra, dopo il 1560, e fu fra' *Michelangioleschi* il men caricato disegnatore e il più forte coloritore.

Le città suddite ebbero in questo secolo stesso le scuole loro, o i loro pittori almeno. *Cola dell' Amatrice* si domiciliò in Ascoli del Piceno e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. *Pompeo dell' Aquila* è pittor finito e di dolci tinte per relazione del P. Orlandi che ne vide in Aquila molti dipinti. *Giuseppe Valeriani* altro Aquilano è ricordato in più libri; desiderò d' imitare *F. Sebastiano*, ma è pesante nel disegno e fosco troppo nel colorito. *Marco Mazzaroppi di S. Germano* è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace. A Capua si pregiano le tavole di *Giovanni Pietro Russo*. *Matteo da Lecce* spiegò in Roma carattere *Michelangiolesco*; e certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de' muscoli; lavorò per lo più a fresco. Ma senza parlare più a lungo di altri che non si discostarono dalla mediocrità incominciamo l' epoca nuova più ferace di notizie Siciliane.

Dopo la metà del secolo XVI cominciò il *Tintoretto* in Venezia ad esser contato fra' primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il *Caravaggio* in Roma i *Caracci* in Bologna. Tutt' e tre queste maniere si divulgarono presto pel rimanente dell' Italia, e di-

vennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il *Corenzio*, il *Ribera*, il *Caracciolo*. Costoro l'un dopo l'altro si fecero nome, ma si unirono poi tutt'insieme a operare e a sostenersi scambievolmente. Mentre essi fiorivano, *Guido*, *Domenichino*, il *Lanfranco*, *Artemisia Gentileschi* furono in Napoli, e quivi e altrove formarono alcuni allievi alla scuola Napolitana. Così il tempo che corse *Corenzio* al *Giordano*, è la più lieta epoca di questa istoria. Fu *Bellisario Corenzio*, Greco di nazione, e dopo aver passati cinque anni nella scuola del *Tintoretto*, si fissò in Napoli verso il 1590. Non è da compararsi col *Tintoretto*, che quando volle tenere in freno il suo entusiasmo: a pochi è secondo in disegno, ed ha invenzioni, mosse, arie di teste, che i Veneti stessi avendolo sempre dinanzi agli occhi non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno, come nel gran quadro dipinto pel refettorio dei PP. Benedettini, ove espresse il fatto delle turbe saziate miracolosamente dal Redentore. Ma il più delle volte tenne una maniera in molte cose conforme allo stile del *Cavalier d'Arpino*; in altre che partecipava della scuola Veneta. Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito nella forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco, nelle quali era felice in trovar partiti, copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme, e corretto quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astrinse, come avvenne alla Certosa nella cappella di S. Gennaro, ove mise in opera ogni sua industria, perchè scotevalo la vicinanza della tavola del *Caracciolo*, che vi fu ammirata gran tempo.

I Napolitani assicurano che *Giuseppe Ribera* nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre Spagnuolo; e che egli per commendarsi al governo ch' era Spagnuolo, sempre vantò tale origine, detto perciò lo *Spagnoletto*. Ora però consta dalla fede del suo battesimo estratta in *Sativa*, ora San Filippo, che nacque ivi. Par certo che il più gradito esemplare, in cui mise gli occhi da giovane, fosse il *Caravaggio*. Dopo ciò il *Ribera* veduto in Roma *Raffaello* ed *Annibale*, e il *Coreggio* in Modena e in Parma, si mise per una via più amena e più gaja, in cui dipinse con poca fortuna. Tornò dunque al gusto *Caravaggesco*, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d' ombra arresta la moltitudine più che lo stile ameno; e poco andò ch' egli fu creato pittor di Corte, e in seguito ne divenne anche l' arbitro. Gli studj fatti lo ajutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il *Caravaggio*, a cui emulazione fece ai Certosini quel gran Deposto di Croce, che solo, diceva il *Giordano*, potria formare un pittor valente, e gareggiare co' primi lumi dell' arte. Bello oltre l' usato e quasi *Tizianesco* è il Martirio di S. Gennaro dipinto alla real cappella, e il S. Girolamo alla Trinità. Non rari sono i suoi quadri rappresentanti Anacoreti, Profeti, Apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli, e quella gravità di sembianti, che per lo più imitò dal vero. Dovendo scerre temi d' istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi: carneficine, supplicj, atrocità di tormenti, fra' quali è celebre l' Issione su la ruota, in Madrid nel palazzo di *Buon Ritiro*. Moltissime sono le opere del *Ribera* nell' Italia specialmente e nella Spagna.

Giambattista Caracciolo seguace prima di

Francesco Imparato, poi del *Caravaggio*, mosso poscia dalla fama di *Annibale* passò in Roma, ove fatto un pertinace studio su la Galleria Farnesiana si formò vero disegnatore e divenne buon *Caraccesco*. Di ritorno a Napoli fece una Madonna a Sant' Anna dei Lombardi, un S. Carlo alla chiesa di S. Agnello, ed un Cristo sotto la Croce agli Incurabili, pitture lodate dagli intendenti per felicissime imitazioni di *Annibale*. Nel resto il più delle volte fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola *Caravaggesca*.

I tre pittori descritti furono i tre capi delle continue persecuzioni, che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri, capitati, o invitati in Napoli. *Bellisario* si aveva formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. *Annibale Caracci*, il *Cavalier d' Arpino*, il *Gessi*, il *Domenichino* furon la vittima della violenza e della frode di questi tre uomini ambiziosi. Il *Malvasia*, il *Passeri*, il *Bellori* e specialmente il *Domenici* ci danno la relazione di questa luttuosa e moltiplice tragedia, nell' estremo atto della quale, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto.

Cresciuti alla scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltiplicò e per gl' insegnamenti e per le opere de' già ricordati maestri. Adunque su le orme dei *Caracceschi* si misero pressochè tutti, e meglio d' ogni altro battè tal via il *Cavalier Massimo Stanzioni*, la cui scuola fu fecondissima di celebri allievi. Tali furono *Muzio Rossi*, *Francesco* e *Aniella* di *Rosa*, *Agostino Beltrano*, *Andrea Malinconico* e specialmente *Bernardo Cavallino*, di cui par che ingelosisse da principio *Massimo* stesso. Contem-

poraneo del *Massimo* e competitore fu *Andrea Vaccaro*, uomo fatto per la imitazione, e che fra i suoi allievi ebbe *Giacomo Farelli* il quale con l' ajuto del maestro fece pure qualche contrasto al *Giordano*.

Nè tuttavia *Domenichino* lasciò d' aver fra i pittori di Napoli e dello Stato degli imitatori di vaglia. Tali furono il *Cozza Calabrese*, *Antonio Ricci*, detto il *Barbalunga*, *Pietro*, *Giacomo* e *Teresa del Po*, e *Francesco* di *Maria*. Fra gli allievi del *Lanfranco* annoveransi *Giambattista Benaschi* ed *Angela* di lui figlia. Fra que' del *Guercino* che mai non fu in Napoli, *Mattia Preti*, detto comunemente il *Cavalier Calabrese*, che tratto dalla novità del suo stile si recò a Cento e lo ebbe istruttore. Egli valse assai in disegno, non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto, se non che tralignò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma di un forte impasto, d' un chiaro scuro che stacca, e d' un tuono generale quasi cenericcio, e che pare fatto per istorie tragiche. Ed ei conoscendo sè stesso, si esercitò volentieri in dipinger martirj, uccisioni, pestilenze: questi erano i temi a lui più familiari.

Dopo le maniere estere torniamo alla nazionale. Contasi fra gli allievi del *Ribera* *Giovanni Do*, *Bartolommeo Passante* e *Francesco Fracanzani* che ebbe una certa grandiosità di fare e un colorito assai bello; tantochè il Transito di S. Giuseppe, ch' egli pose a' Pellegrini, è un dei migliori quadri della città di Napoli.

Aniello Falcone ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie: molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colorì con diligenza e con buon impasto. I più valenti di que-

sta scuola erano *Salvator Rosa* che incominciò dalle battaglie: e finì applauditissimo ne' paesi: e *Domenico Gargiuoli*, detto *Micco Spadaro*, paesista di merito e buon figurista. *Viviano Codagora* fu gran prospettivo. *Carlo Coppola* scambierebbesi talora col *Falcone* per la somiglianza della maniera. *Paolo Porpora* dalle battaglie passò a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno ai suoi tempi egregiamente li fece in Napoli *Abramo Breughel*, che ivi si stabilì e chiuse i suoi giorni. *Giuseppe Cavalier Recco* è dei primi d' Italia nelle cacciagioni, negli uccellami e in simili cose. *Andrea Belvedere*, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutte. Taceremo di alcuni altri meno celebri.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare *Luca Giordano*, il quale non avendo fra'contemporanei il migliore stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il *Maratta* riguardava come unico e senza esempio. *Antonio* suo padre lo diede ad istruire prima al *Ribera*, poscia in Roma al *Cortona*, e dopo di averlo condotto per le migliori scuole d' Italia, lo ricondusse in patria. Il padre dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio non sapeva dirgli altro se non che *Luca fa priesto*; fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti. Egli fu anche detto il *Proteo* della pittura pel talento singolare ch' egli ebbe in contraffare ogni maniera: nè pochi sono gli esempj dei quadri da lui dipinti su lo stile di *Alberto Duro*, del *Bassano*, di *Tiziano*, di *Rubens* co' quali impose agl' intendenti. In Napoli veggonsi due quadri sul far del *Guido* a Santa Teresa, e specialmente quello della Natività del

Signore. Anche la Corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia sì *Raffellesca* che *chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca con la imitazione del Giordano*: così il *Mengs*. Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello *Spagnoletto;* di poi, come in un quadro della Passione a Santa Teresa poc' anzi detta, aderì a *Paolo Veronese*; e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l' occhio. Dal *Cortona* par che prendesse il contrasto della composizione: nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni dei colori e molto men nel chiaroscuro, in cui si fece il *Giordano* una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia, e per certo quasi inganno d' arte, che pochi avvertono, e niuno può facilmente imitare. Seppe le leggi del disegno, ma non si curò assai di osservarle. Napoli ridonda delle opere sue. Molto è ammirato il Discacciamento dei venditori dal tempio a' PP. Girolamini. A ogni altro suo lavoro a fresco son anteposti quei del Tesoro della Certosa. Nella Corte di Carlo II re di Spagna servì tredici anni, e con isquisito studio per la regina madre dipinse una Natività di Gesù Cristo che dicesi quadro stupendo e superiore a quant' altro facesse mai. Uscirono dalla sua scuola *Anselmo* e *Niccolò Rossi*, *Matteo Pacelli*, *Giuseppe Simonelli* ed altri, fra' quali il migliore fu *Paolo de' Matteis*, pittore che può contarsi fra' primi della sua età.

Francesco Solimene, detto l'*Abate Ciccio*, nacque in Nocera dei Pagani, di *Angelo*, sco'are del *Cavalier Massimo*, prese dal padre i rudimenti del-

l'arte, e copiò e studiò sempre da valentuomini. Dapprima seguì in tutto il *Cortona*; di poi fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de'suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, adattandole però al suo nuovo stile. Lo stile caratteristico di *Solimene* avvicinasi al *Preti*: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza: in essi talora imita *Guido*, talora il *Maratta*, spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il *Cavalier Calabrese ringentilito*. Dal *Lanfranco* tolse quel serpeggiamento di composizione, che forse esagerò oltre il dovere. Dai due suddetti prese il chiaroscuro, che usò assai forte nella sua età di mezzo, e lo scemò al crescere degli anni, piegandolo più al facile e al dolce. Disegnò tutto e rivide dal naturale prima di tingere, e nella invenzione tenne onorato luogo fra'pittori della sua età. Vivuto fino a' 90 anni, e dotato di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del *Giordano*, di cui fu competitore ed amico; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell' arte. Una delle opere che più lo distinguono, è la sagrestia dei PP. Testini, detti di S. Paolo Maggiore, dipinta a diverse istorie. È celebrato fra' suoi quadri quello dell' altar maggiore, alle Monache di S. Gaudioso. Il maggior pezzo che se ne veda nello Stato Ecclesiastico, è una Cena di Nostro Signore nel refettorio dei Conventuali d' Assisi, linda opera, e fatta con isquisita diligenza, ove il pittore fra' serventi alla tavola ha dipinto se stesso. Fra' suoi scolari annoveransi principalmente *Ferdinando Sanfelice*, *Francesco de Mura* detto *Franceschiello*, *Andrea dell' Asta* e *Giuseppe Bonito*, inventor buono e ritrattista di un merito assai di-

stiato, uno dei migliori imitatori di *Solimene*, e morto in Napoli recentemente primo pittore di Corte.

Mancar non dobbiamo di far qui speciale menzione del valente pittore *Cavalier Giuseppe Errante* nato in Trapani nel 1760 e morto in Roma nel 1821. Egli nel disegno ebbe per maestro *Domenico Nolfo* scultore di quella città, sviluppò sempre più il suo genio in Palermo sotto la direzione dei pittori *Fedele da S. Biagio Cappuccino* e *Giovacchino Martorana*; in Roma apprese le regole della prospettiva dallo architetto *Giuseppe Barberi*, e nel far varie copie di quadri antichi, e nel ristaurarne molti mal conci e patiti, nella qual arte divenne maestro, imparò ad imitare le diverse maniere de' più eccellenti pittori. Ivi diede la prima prova della sua perizia nel dipingere a fresco, avendo rappresentato nella volta di un gabinetto del palazzo *Altieri* le Nozze di Amore e di Psiche; soggetto a lui assai caro, e ripetuto più altre volte. In Milano, ove giunse nel 1795, e si trattenne molti anni, condusse a fine molte opere fra le quali la principale è il grande e bellissimo quadro rappresentante *il Concorso della Bellezza* eseguito per commissione del già nominato signor Conte Sommariva. Chi desiderasse più estese notizie intorno a questo distinto artefice consulti le *Memorie raccolte da Francesco Cancellieri* intorno alla vita ed alle opere del *Cavalier Giuseppe Errante* pubblicate in Roma nel 1823.

A' tempi che *Solimene* fiorì erano in credito di paesisti *Niccola Massaro*, che istruì *Gaetano Mortoriello*, *Bernardo Dominici* diligente e minuto sul far dei *Fiamminghi*, il *Ferrajuoli* e il *Sammartino* che buoni paesanti comparvero nella

Romagna. In marina e in paesi han figurato *Lionardo Coccorante* e *Gabriele Ricciardelli*, adoperati ad ornare la Corte al Re Carlo di Borbone.

Fu questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti: la scuola Napolitana, ricreata quasi da nuova luce, si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici, si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il *Mengs* inviato a farvi i ritratti della Real Famiglia, in un gran quadro da cavalletto, mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile e all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in rami, illustrate con dotti commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo ai meriti dell' Augusto padre, e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, ha reso il nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

Scuola Veneziana.

Tralasciando di parlare di quegli antichi artefici Veneziani dei quali non ci rimane che o il solo nome, come di *Giovanni di Venezia*, e di un *Martinello da Bassano*, o, spento il nome, ne resta solo qualche lavoro, com' è l' arca in legno della Beata Giuliana dipinta circa il 1262, esistente nel monistero di S. Biagio alla *Giudecca*, noi comincieremo da que' pittori Veneziani i cui nomi insieme, e le opere si manifestano dopo il 1300; nel qual secolo, parte per gli esempj di *Giotto*,

parte per propria industria, migliorarон maniera, e la ingentilirono. *Giotto* dipinse specialmente in Verona ed in Padova: nulla ne rimane nella prima città; ma in Padova esiste tuttora l'oratorio della Nunziata all'*Arena*, cinto tutto di spartimenti in ciascuno dei quali è figurato un fatto Evangelico. È cosa che sorprende, e perchè sopra ogni altro suo fresco conservatissima, e perchè piena di quella grazia nativa, e di quel grande che *Giotto* egregiamente seppe congiugnere. Lo stile *Giottesco* ha rapidamente occupato il Padovano, il Veronese, il Bergamasco e gran parte della terra ferma, e ne fan testimonianza gl' imitatori di *Giotto* frai quali si distingue *Giusto Padovano*, così detto dalla cittadinanza, ma che nel resto era Fiorentino e di una famiglia dei *Menabuoi*; *Giovanni e Antonio di Padova, Jacopo Davanzo, Guariento Padovano*, nome grande circa il 1360, *Sebeto Veronese* ed altri.

Oltre questa maniera, che può in qualche modo chiamarsi estera, altre se ne veggono, e in Venezia e in Treviso, ed in altre delle città soggette, che più veramente diremmo nazionali; così son lontane dello stile di *Giotto* e de' suoi seguaci. Pare che a questa qualunque originalità contribuissero pero i miniatori, che si erano moltiplicati in quel secolo, e crescevano col loro ingegno, ritraendo le cose dal naturale. Tali sono e quel *M. Paolo*, che lo *Zanetti* trovò ricordato in una pergamena del 1346, e quel *Lorenzo* pittore, di cui lo stesso *Zanetti* loda una tavola in Sant' Antonio di Castello con suo nome e data del 1357, e *Niccolò Semitecolo*, e *Antonio Veneziano* ed altri non pochi.

Il valore della pittura Veneziana maggiormen-

te si scuopre nel secolo XV, secolo che a grado a grado venne preparando la strada alla gran maniera dei *Giorgioni* e dei *Tiziani*. In Murano cominciò il nuovo stile, in Venezia si perfezionò. Antichissimo artefice fu *Quirico da Murano*; di incertezza epoca similmente, ma pur antica è *Bernardino da Murano*; e circa il 1400 fiorì quell' *Andrea da Murano* disegnator ragionevole che introdusse l' arte nella casa dei *Vivarini* suoi compatriotti, i quali succedendosi gli uni agli altri, continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei loro lavori empirono Venezia. Gli storici numerano come primo dei *Vivarini* un *Luigi*, di cui non si hanno che incerte notizie, il *Ridolfi* e lo *Zanetti* collocano dopo di lui *Giovanni* ed *Antonio Vivarini*, che fiorivano circa il 1440; *Bartolommeo Vivarini* era, secondo le apparenze, minore di *Antonio*, e fu quegli che recato in Venezia il segreto della pittura a olio, se ne profittò, e divenne verso il tempo dei due *Bellini* uno degli artefici assai lodati. Fioriva insieme con lui un *Luigi de' Vivarini*, di cui lo *Zanetti* vide una pittura con data del 1490. Sopra ogni altra cosa, che ora n'esista, è celebre il suo quadro in Venezia nella scuola di S Girolamo, ove effigiò una storia del Titolare in competenza di *Giovanni Bellino*, a cui non cede, e del *Carpaccio* che nol pareggia.

Nel principio del secolo era stato adoperato nel palazzo pubblico di Venezia *Gentile da Fabriano*, uomo celebre nell' età sua, e che fece qualche allievo allo Stato, fra' quali si distinse *Jacopo Bellini* padre e maestro di *Gentile* e di *Giovanni*, dei quali tornerà il discorso. Un altro *Jacopo* fu allora in pregio grandissimo, detto *Jacobello del*

Fiore, figlio di *Francesco* ch' era stato uno dei coriferi dell' arte. Due scolari di *Jacobello* rammenta il *Ridolfi*, un *Donato*, che gli è superiore di stile, e un *Carlo Crivelli*, di cui scarsamente parla l'istoria Veneta.

In ogni altra città, compresa ora nello Stato, a que' tempi si dipingeva, e spesso con massime diverse dalle Venete e dalle Moranesi. Florida era fin d'allora la scuola di Bergamo, che i due *Nova*, morti nel principio del secolo, andarono propagando. Anche Brescia ebbe in quel secolo due pittori eccellenti *Brandolin Testorino* e *Ottaviana Brandino*; posteriore ad amendue fu *Vincenzio Foppa*, fondatore di un' antica scuola Milanese, ed un altro pittore assai lodato dal *Ridolfi* è *Vincenzio da Brescia*, o *Vincenzo Civerchio di Crema*. In Verona fioriva sul principio del secolo XV uno *Stefano* di cui il *Vasari* fa onorata menzione, e lo esalta fra i migliori allievi di *Angiolo Gaddi*. Celebratissimo da' Veronesi e dagli esteri è *Vittor Pisanello*, cui alcuni preferirono a *Masaccio*, ma che un imparziale dee collocare molto vicino a lui. In Vicenza visse allora con *Jacopo Tintorello*, simile molto a *Vittore* nel colorito, quantunque di men colto disegno. Ma il miglior maestro fu *Francesco Squarcione Padovano*, che per l' abilità in erudir giovani venne chiamato da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di 137. Egli è quasi lo stipite, onde si dirama per via del *Mantegna* la più grande scuola di Lombardia, e per via di *Marco Zoppo* la Bolognese; ed ha su la Veneta stessa qualche ragione; poichè *Jacopo Bellini*, andato in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse. Si trovano ne Trevigiano pitture anonime, che pajono doversi ri-

durre a quest' epoca, così sono lontane da quel miglior metodo che fra poco descriveremo. Più tardi conobbero la pittura i Friulani, i quali, inoltrato il secolo anche verso il 1500, ben si erano rimodernati a sufficienza.

Mentre le scuole dello Stato andavan crescendo, il disegno in Venezia acquistava sempre; e passata già la metà del secolo, il comune de' pittori avea quivi un gusto piuttosto scevro dell' antica rozzezza, che ornato della moderna eleganza. Benchè fin d' allora si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di assi, non si dipingeva altramente che a tempera. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire a olio; e questo diede alle scuole d' Italia più felice epoca, e specialmente alla Veneta che ne profittò sopra tutte, e, come sembra verisimile, prima di tutte. Abbiamo raccontato nella scuola Fiorentina i principj di questa invenzione, ascrivendola a *Giovanni Van-Eych*; e quivi e nella scuola Napolitana abbiam dimostrato che il primo a comunicare tal ritrovamento alla nostra Italia fu *Antonello da Messina* che da *Giovanni* medesimo n' era stato istruito in Fiandra. Pare che il modo di dipingere a olio si divolgasse fra' Veneti professori circa il 1474. Raccontano il *Borghini* e il *Ridolfi* che *Gian Bellini*, preso carattere e vestito da gentiluomo Veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del *Messinese*, e vedendolo dipingere scoprì tutta l' arte del nuovo metodo, e ne profittò.

L' avanzamento di stile deesi a *Gian Bellini* più che ad altro maestro: nelle sue moltissime opere, che incominciano innanzi il 1464 e finiscono al 1516, dà quasi una degradazione del suo progresso ch' era insieme il progresso della sua scuola.

Egli fino dai primi quadri dipinti a tempra s' ingegna di aggrandir la maniera patria e di nobilitarla. Con più felicità condusse le sue opere dopo gli esempj di *Giorgione*: diede allora più rotondità alle figure, riscaldò le tinte, passò con più naturalezza dall' una all' altra, più scelto divenne il nudo, più grandioso il vestito; e se avesse avuta una perfetta morbidezza e tenerezza di contorni, a cui mai non giunse, si potrebbe proporre come compiuto esemplare dello stile moderno. Da *Giovanni* non dee scompagnarsi *Gentile* suo fratello; che lo precedè come nel nascere, così nel morire. Vissero questi due *Bellini* divisi di famiglia, ma congiunti di animo, e venerando l' un l' altro come superiore a sè; ciò ch' era modestia in *Giovanni* era verità in *Gentile*. Questi sortì da natura ingegno più limitato; ma la diligenza, che talora suppiisce all' indole, gli fa tenere onorato luogo frai suoi eguali. Diremo ancora più. Ci sono del suo pennello piccoli quadri condotti con tanto amore, che al fratello stesso non farian torto. Tal è una Presentazione al tempio del Bambino Gesù, mezze figure in *Palazzo Barbarigo* a S. Paolo, ripetute in quel dei *Grimani* con più studio e finezza. Competitore dei due *Bellini*, e dell' ultimo *Vivarino*, fu *Vittore Carpaccio Veneto*, o di Capo d' Istria, e come loro adoperato a dipingere in *Palazzo Ducale*. Meglio dipinse nella scuola di S. Girolamo, nella quale competè con *Giovanni Bellini*, e questa volta non ebbe a cedergli. Il suo carattere, che spesso confonderebbesi con quel di *Gentile*, spicca anco nelle tavole degli altari, ov' è quasi originale in ogni composizione; la più celebre in Venezia è la Purificazione a S. Giobbe. Altro competitore di *Giovanni*, ma più felice che non era il *Carpaccio*, fu

Marco Basaiti nato nel Friuli. Fra le sue opere vien soprattutto celebrata la Vocazione di S. Pietro all' apostolato nella chiesa della Certosa in Venezia, che ripetuta in tavola, si vede nell' Imp. Galleria di Vienna. Fra gli scolari di *Gian Bellini* qui denno aver luogo *Bellin Bellini*, *Girolamo Mocetto*, *Marco Marziale*, e *Vincenzio Catena* che assai si distinse in ritratti e in quadri da stanza. Fu anche in molta estimazione un *Giannetto Cordegliaghi*, come il *Vasari* lo nomina, in Venezia detto il *Cordella*. A questi professori Veneti, o stabiliti in Venezia, convien aggiugnerne alquanti che *Giovanni* educò alle provincie. *Giambattista Cima da Conegliano* è diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito, ancorchè men morbido di *Gian Bellini*, col quale viene spesso dai professori scambiato. Un suo figlio chiamato *Carlo* imitò così bene lo stile del padre, che spesso dovria dirsi un *Carlo* quel che dicesi un *Giovanni Battista Cima*. I maestri che la scuola di *Giovanni* trasmise al Friuli furono due Udinesi *Giovanni Martini* e *Pellegrino di S. Daniello*. In Rovigo vedesi una circoncisione di *Marco Belli*; in Padova lavorò molte cose *Niccolò Moreto*, e alcuni altri ch' ebber dipendenza da' *Bellini*. Merita special menzione *Jacopo Montagnana* che lasciò non poche opere in Padova, il cui stile piega al moderno; e quantunque abbia pur del Veneto nel saper delle tinte, ritien però nel disegno non so che di più preciso e più svelto, sul far della scuola Padovana. A questa pure manifestamente confermasi nella insigne pittura, che lasciò in Belluno alla sala del *Consiglio*, ove rappresentò istorie Romane.

Andrea Mantegna qui comparir deve come scolare specialmente dello *Squarcione*, giacchè di

lui, come maestro della Lombardia, dee parlarsi in seguito. Lo *Squarcione* tanto si era compiaciuto di questo ingegno, che lo avea adottato per figlio, ma se ne partì quando il giovane prese in moglie una figliuola di *Jacopo Bellini* suo competitore. Tutto si diede *Andrea* in ricercare la castigatezza de' contorni, la beltà delle idee e de' corpi; nè solo adottava quella strettezza di vesti, quelle pieghe parallele, e quella diligenza di parti, che degenera facilmente in secchezza; ma trascurava l' espressione. Lo *Squarcione* lo ajutò co' biasimi a divenir grande, i *Bellini* vi conperarono forse colla parentela e coll' amicizia. Il Lomazzo nel suo *Tempio della Pittura* ha scritto che il *Mantegna* è stato il primo che in prospettiva ci abbia aperti gli occhi. Suoi condiscepoli furono *Niccolò Pizzolo*, *Bono Ansovino da Forlì* e *Bernardo Parentino*. Suoi concorrenti in Padova furono *Lorenzo da Lendinara*, *Marco Zoppo* ed altri.

Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla Veneta, Bassano ebbe *Francesco da Ponte*, Vicenza i *Mantegna* ed il *Boncousigli*, e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci de' *Bellini*. A Verona allora teneva il campo *Liberale* scolar di *Jacopo Bellini*, o piuttosto suo imitatore, al cui stile, dice il *Vasari*, si tenne sempre. Suo competitore in patria fu *Domenico Morone*, cui succedettero *Francesco Morone*, figlio più valente che il padre, e *Girolamo de' Libri* figliuolo di un miniatore di libri, che quindi era detto *Francesco de' Libri*, ricevette dal padre l' arte e il soprannome. *Giovanni Carotto* bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche, degnissimo di storia perchè istruttore di *Paolo*, eccellente in molte parti del dipingere, e quasi

divino nelle architetture. In Brescia si conoscono in questo tempo due valenti pittori *Fioravante Ferramola* e *Paolo Zoppo*. Bergamo ebbe in *Andrea Previtali* uno dei più eccellenti discepoli di *Gian Bellino*, ed è assolutamente uno de' prospettivi e de' coloritori più insigni di quella scuola. Pregiatissime sono le sue Madonne, nel cui volto non tanto par seguace di *Gian Bellini*, quanto di *Raffaello* o del *Vinci*. Ne' medesimi confini fra l'antico e il moderno si stettero a tri pittori nati nelle valli di Bergamo: tali sono *Antonio Bosselli della valle Brembana*, *Gian Giacomo* e *Agostino Gavasi* di *Pascante* ed altri.

Il Lanzi annovera fra certi generi di pittura meno nobile la tarsia, che con legni di colori diversi ornava specialmente i cori. Della perfezione di quest' arte ebbe il merito maggiore la scuola Veneta; e si nominano specialmente *Lorenzo Canozio da Lendinara*, condiscepolo del *Mantegnà*, e morto circa il 1477; *Cristofano* suo fratello e *Pierantonio* suo genero; *Fra Giovanni di Verona*, laico Olivetano, che gli avanzò poco appresso in tal arte; *F. Vincenzo delle Vacche* pur Veronese e laico Olivetano, ed altri che raffinarono ancora la maestria de' colori e degli scuri.

Eccoci al bel secolo della scuola Veneziana, che al pari delle altre, produsse circa il 1500 i migliori suoi artefici. Varie vie li condussero a tanta gloria, siccome vedremo, ma in questo tutti aspirarono, che il loro colorito fosse il più vero, il più vivace, il piu applaudito fra tutte le nostre scuole, pregio che lasciarono in retaggio a' loro posteri, che forma il più deciso carattere dei Veneti dipintori. La bella epoca incomincia da *Giorgione* e da *Tiziano*. *Giorgio Barbarelli di Castelfranco*, più

comunemente fu detto *Giorgione* per certa grandiosità che sortì dalla natura e nell'animo e nella persona; grandiosità che impresse anco nelle sue pitture. Ninno prima di lui avea conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò poi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampi i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee dei volti e le mosse, più scelto il panneggiamento, più naturale e più morbido il passaggio d'una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggior effetto il chiaroscuro. Le opere di *Giorgione* furono in grandissima parte condotte a fresco nelle facciate delle case, particolarmente in Venezia, ove ora non resta se non qualche reliquia. Per contrario conservatissime si veggono ivi e altrove molte sue pitture a olio. Milano ha due quadri, il primo all'*Ambrosiana*, il secondo nel *Palazzo Arcivescovile*, e tiensi da alcuni pel miglior *Giorgione* che sia al mondo: questo rappresenta Mosè bambino estratto dal Nilo, e presentato alla figlia di Faraone. *Giorgione* morì di 34 anni nel 1511. Il più celebre della scuola *Giorgianesca* è *Sebastiano Veneziano*; che dall'abito e dall'uffizio ch'ebbe dipoi a Roma, è chiamato *Fra Sebastiano del Piombo*. La sua tavola in S. Giovanni Grisostomo fu da alcuni tenuta opera del maestro; tanto vi è di quello stile. Ammirato in Roma come uno dei primi coloritori del suo tempo, dipinse in competenza del *Peruzzi* e di *Raffaello* stesso in una sala della *Farnesina*, ch' era allora casa di Agostino Ghigi. Dal disegno di *Michelangiolo* trasse quella Pietà ch' è a' Conventuali di Viterbo, e la Flagellazione e le altre pitture che fece in sei anni a S. Pietro in Montorio. Dalla scuola di *Giorgione* u-

sciron pure *Giovanni da Udine* e *Francesco Torbido Veronese*, soprannominato il *Moro*. La storia fa scolaro del *Bellini* ed emulatore del *Castelfranco Lorenzo Lotto*: lo stile dei *Leonardeschi*, non si vede mai, se non in qualche parte, espresso dal detto pittore, per cui non sembra probabile l'opinione di coloro che lo voglion allievo del *Vinci*. Veneta nel totale è la sua maniera, forte nelle tinte, sfoggiata ne' vestimenti, sanguigna nelle carni come il *Giorgione*, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte, e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Alcuni suoi capi d'opera che sono in Bergamo per chiese e quadrerie lo fan quasi competere co' primi luminari dell' arte. *Jacopo Palma*, detto il *Palma Vecchio* a differenza di *Jacopo* suo pronipote, fu sempre creduto compagno e competitore del *Lotto*. Invaghito egli del metodo di *Giorgione*, lo seguì nella vivacità del colore e nella sfumatezza, e pare che lui avesse in mente dipingendo in Venezia quella celebre Santa Barbara a Santa Maria Formosa, ch'è l'opera sua più robusta e di più gran carattere. Vi sono altre pitture, ove egli più si appressò a *Tiziano*, e tal è la Nostra Donna a S. Stefano di Vicenza dipinta con una soavità insuperabile, e tenuta per una delle sue opere migliori. È sparso per tutta Italia un gran numero di quadri che si ascrivono al *Palma* dal volgo dei conoscitori, che testochè vegga una maniera che tiene il mezzo fra il secco di *Giovanni Bellini* e il pastoso di *Tiziano*, non nomina altri che il *Palma*. Così il *Palma* è in bocca di tutti; e gli altri pittori, che son pur molti, non si rammentano se non quando alla pittura soscrissero il nome loro. Uno di questi, simile al *Palma*

al *Lotto*, noto appena se si esce di Bergamo, *Giovanni Cariani*. Due della medesima setta conta evigi; l' uno è *Rocco Marconi*, lodato dallo *Zanetti* fra i buoni allievi del *Bellini*, l' altro è *Paris Bordone*, scolare, per poco tempo, di *Tiziano*, dipoi fervido imitatore di *Giorgione*, finalmente pittore originale di una grazia, che ninno somiglia fuor che sè stesso. Ridono veramente le sue immagini per un colorito che non potendo esser più vero di quello di *Tiziano*, pare che volesse farlo più vario almeno e piu vago; nè vi manca finezza di disegno, bizzarria di vestiti, vivacità di teste, proprietà di composizione. Celebre molto è in Venezia la storia dell' anello reso da un pescatore al *Doge*, che accompagnata colla Tempesta di *Giorgione*, fa a quell' orrido un mirabile contrapposto di leggiadrìa. Un suo figlio lo emulò nell' arte, ma dal quadro di Daniele a Santa Maria Formosa in Venezia argomentasi quanto gli restò indietro. Finalmente *Giovanni Antonio Licinio*, o *Sacchiense* o *Cuticello*, detto comunemente *Pordenone* dalla sua patria che, secondo il *Ridolfi*, avendo prima studiato in Udine sulle pitture di *Pellegrino*, si volse poi alla maniera *Giorgionesca*, scorto dall' indole propria, ch' è la miglior guida dei pittori a scegliere lo stile. Gli altri seguaci di *Giorgione* lo somigliano nella maniera, il *Pordenone* lo somigliò ancora nell' anima, di cui è difficile trovarne altra più risoluta, più grande in tutta la Veneta scuola. Il quadro coi ritratti della sua famiglia in palazzo *Borghese* è la maggior cosa che vedesi in quelle bande. Anche altrove è raro trovarne istorie com'è quel bellissimo risorgimento di Lazzaro a Brescia presso i *Conti Lecchi*. Bellissimo in Piacenza è pure il quadro dello Sposalizio di S. Caterina. Ma il suo

maggior merito fu nei lavori a fresco, una gran parte de' quali fece nel Friuli, e moltissimi in castelli e ville, non note ora per altro titolo che per avere qualche pittura del *Pordenone*. Della scuola di lui furono *Bernardino, Giulio e Giovanni Antonio Licinio* juniore, il *Calderari*, ed altri: ma uno de' migliori allievi fu *Pomponio Amalteo da S. Vito*, genero del *Pordenone*, e quegli che succedette alla sua scuola nel Friuli. Egli aspirò a una maniera originale, facendo ombre men forti, colorito più gajo, proporzioni di figure, idee men grandi che il suocero. Della sua scuola furono *Girolamo Amalteo, Antonio Bosello, Sebastiano Seccante* ed altri non pochi.

Mentre la scuola di *Amalteo* senza uscire dai patrj confini abbelliva le città e le terre del Friuli competeva con essa un' altra scuola Friuliana propagatasi dal sopraccennato *Pellegrino*. Pochi però de' suoi allievi imitaron l' affresco di S. Daniele, e la tavola di *Cividale* del loro maestro. Fra questi si distinsero *Girolamo da Udine, Luca Manoverde*, il *Florigerio* e i due *Floriani*. Ma è tempo che si passi a *Tiziano*.

Tiziano Vecellio meglio che verun altro pittore vide la natura e la ritrasse nel suo vero. La prima educazione ch'egli ebbe da *Sebastiano Zuccati Valtellino*, e poi da *Giovanni Bellini* lo rese diligente e fino osservatore di ogni cosa che cade sotto dei sensi: cosicchè quando competer volle con *Alberto Durero*, e dipinse in Ferrara quel Cristo cui un Fariseo mostra la moneta, lavorò tanto sottilmente, che vinse anco quell' artefice sì minuto. Ma in tale stile non fece opera compagna; e si sa che ancor giovanetto si mise a quel più libero e sciolto

metodo che avea trovato *Giorgione*, prima suo condiscepolo e poi rivale. Alcuni ritratti dipinti in allora da *Tiziano* non si discernono da quei di *Giorgione*. Non istette però molto il *Tiziano* a formarsi un nuovo stile meno sfumato, men focoso, men grande, ma più soave, e che rapisce lo spettatore, non colla novità dell' effetto, ma colla rappresentazione sincera della verità. La prima sua opera tutta *Tizianesca* è nella sagrestia di di S. Marziale, un Arcangelo Raffaello con Tobia al fianco; nè con molto intervallo di tempo, fece alla scuola della Carità quella Rappresentazione di Nostra Signora ch' è uno dei quadri che abbiamo più grandi e ricchi di figure. Da questi e da altri che fece nell' età sua migliore, hanno i critici raccolta l'idea del suo stile; e la maggiore opposizione, che fra sè abbiano, è nel disegno. Il Lanzi, dopo di averne riportate le diverse opinioni riflette a lode di questo divino ingegno, che se migliori combinazioni lo avessero portato a più dotte massime di disegno, saria forse stato il maggior pittore del mondo. Avria certamente ottenuto, che si dicesse da tutti perfetto essere il suo disegno, come da tutti si dice perfetto essere, e da niuno ugnagliato, il suo colorito. Veggansi le riflessioni fatte dal detto storico della *Pittura* sul chiaro-scuro, sul colorito, sull' invenzione e composizione e sull'espressione di *Tiziano*. Lo *Zanetti* lo pone primo in disegno fra tutti i bravi coloritori, lo rappresenta come studioso molto della notomia; ma crede che non si curasse mai di affettare una estesa cognizione dei muscoli, nè attendesse sempre ad aggiungere bellezza ideale a' contorni. Circa agli ignudi ne reca in prova le storie dipinte alla sagrestia della *Salute*, ove campeggia il bel disegno anche nelle e-

stremità. Che se l'istorico avesse voluto considerare le opere che ne hanno i paesi esteri, molto avria potuto aggiugnere in proposito de' suoi Baccanali e delle sue Veneri; una delle quali, collocata nella R. Galleria di Firenze, fu detta ingegnosamente esser emola della Venere Medicea. Si tiene per certo che in ritrarre i volti niuno lo pareggiasse. Ma non valse meno in ritrarre gli affetti dell'animo. L'uccisione di S. Pier Martire in Venezia, e quella di una devota di Sant' Antonio alla scuola del Santo in Padova, sono scene, delle quali, non sappiamo se in tutta la pittura si troverà altra e più orrida per la fierezza di chi percuote, e più compassionevole per l'atteggiamento di chi soccombe. Così il gran quadro della Coronazione di spine che esisteva alle Grazie di Milano, e che con nostro dolore rimane tuttavia a Parigi, è animato da espressioni che incantano.

Non sono molti, dice il *Vasari*, *che veramente si possan dire suoi discepoli, perchè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più o meno secondochè ha saputo pigliare dalle opere di Tiziano*. La sua famiglia contò più artefici: i *Vecelli* competitori furono *Francesco* fratello, e *Orazio* figlio di *Tiziano*, che nello stile gli andarono assai d'appresso. Più onore fece alla famiglia *Marco Vecellio*, che per esser nipote e scolare, e fedel compagno ne' viaggi del gran *Vecellio* fu detto *Marco* di *Tiziano*. Da questo nacque *Tiziano Vecellio*, a differenza del primo detto *Tizianello*, che dipingeva verso i principj del secolo XVII, quando la maniera cominciava a guastare la pittura Veneta. Di un altro ramo dei *Vecelli* usciron *Fabbrizio* e *Tommaso Vecellio*, e *Cesare Vecellio* noto anche per l'opera sopra *gli abiti*

antichi e moderni. Fra gli scolari e seguaci del *Tiziano* si distinsero *Girolamo* di *Tiziano*, *Domenico delle Greche*, *Natalino da Murano*, *Polidoro Veneziano*, e *Bonifazio Veronese*. Gli uffizj pubblici di Venezia abbondano de' dipinti di quest' ultimo pittore, e il palazzo *Ducale* ha fra le altre sue storie quel Discacciamento de'venditori dal tempio, che pel gran numero delle figure, per lo spirito, pel colorito, per la superba prospettiva, solo basterebbe a farlo immortale. Fu *Tizianesco* nel colorito, ma con certa vivacità nazionale *Andrea Schiavone di Sebenico*, detto *Medula*. Pochi talenti uscirono di mano a natura così disposti al dipingere, ma senza fondamento di disegno. *Tiziano* cominciò a porlo in qualche credito proponendolo insieme con altri pittori per la libreria di S. Marco, ove forse più che altrove è corretto. Anche il *Tintoretto* spesso lo ajutò a'lavori per osservar l'artificio con cui coloriva; e teneva una sua pittura nel proprio studio, solito dire che ogni pittore avria dovuto far lo stesso; ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui. E nel vero, eccetto il disegno, tutto il resto nello *Schiavone* era sommamente plausibile: belle composizioni, mosse spiritosissime, imitate dalle stampe del *Parmigianino*; colorito vago, che tiene della soavità di *Andrea del Sarto*, tocco di pennello da gran maestro. In Rimini sono due suoi quadri ai PP. Teatini, la Natività del Signore e la Vergine Assunta, in cui veggonsi figurine di misura *Poussinesca*, e delle più belle che mai facesse.

Fra gli allievi di *Tiziano* d' oltramonti si fa onorevol menzione di *Giovanni Calcker Fiammingo*, *Lamberto Tedesco*, *Cristoforo Scuartz* e un *Emanuello Tedesco*, *Gaspero Nervesa Friu-*

lano che operò a Spilimbergo, e *Irene di Spilimbergo* cui il *Tiziano* fece il ritratto.

In Trevigi erano *Lodovico Fumicelli*, non sappiam se scolare di *Tiziano*, imitatore certamente de' più degni ch'egli avesse; *Francesco Dominici* e *Giovanni Battista Ponchino*. Padova ebbe da *Tiziano* due grandi allievi *Damiano Mazza* e *Domenico Campagnola*: vuolsi Padovano anche *Niccolò Frangipane* degno d'istoria pel suo stile di ottimo naturalista. Vicenza pregiasi di *Giambattista Maganza*, *Giuseppe Scolari* buon disegnatore che, secondo i più, fu Vicentino, di *Giovanni de Mio*, che nella libreria di S. Marco operò in competenza dello *Schiavone* e di altri. Frai Veronesi appartengono a *Tiziano* il *Brusasorci*, il *Farinato*, lo *Zelotti*. Fiorirono in Brescia alcuni pittori eccellenti, il primo de' quali è *Alessandro Bonvicino*, detto comunemente il *Moretto* di Brescia, che uscito dalla scuola del *Tiziano* tenne in patria sulle prime il far del maestro; ma invaghito in seguito del fare di *Raffaello* cangiò maniera e divenne ancora di uno stile nuovo nel suo tutto e pieno di adescamenti. *Raffaello* ci ha quella parte che potè derivarne un pittore che non vide Roma; volti graziosi, sagome schiette, studio di mosse e di espressioni, accessorj magnifici, pennello fino, diligente e minuto. Quanto al colorito segue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto: il più che lo caratterizzi è un graziosissimo giuoco di bianco e di scuro in masse non grandi, ma ben temperate fra loro e ben contrapposte. Fece il *Moretto* alquante pitture a fresco, ma meglio colorì a olio. Assai lavorò in patria, e la tavola dell'altar maggiore in S. Clemente ov'è Nostra Signora in aria, e sotto lei il Titolare con altri SS.

tiensi per la migliore della città. Squisita pure è a Sant' Andrea di Bergamo una tavola di varj SS. e un' altra simile a S. Giorgio in Verona, e quella Caduta di S. Paolo a Milano, di cui par che si compiacesse, scrivendovi fuor del suo costume il suo nome. Fu valentissimo ne' ritratti, e formò in quest' arte *Giovanni Battista Moroni di Albino* nel territorio di Bergamo, nella qual città veggonsi molte sue tavole. Non è pero da paragonarsi al maestro o nell' inventare o nel comporre, o anche nel disegnare. Usciron della medesima scuola *Francesco Ricchino*, *Luca Mombelli* ed altri.

Insieme col *Moretto* fioriva in Brescia circa il 1540 il *Romanino* che fu gran competitore del *Bonvicino*. Pare potersi dire con verità che lo avanzò in genio e in franchezza di pennello, ma che nol pareggiò in gusto, nè in diligenza. Tuttavia le più volte comparisce maestro grande sì in tavole d' altari, e sì in varie istorie e bizzari componimenti tanto in Brescia che in Verona, dove ha tuttora degli stimatori che lo preferiscono al *Moretto* o per la grandezza del fare, o per l' energia dell' espressione, o possesso dell' arte esteso a trattar qualsisia soggetto. Dalla sua scuola uscirono *Girolamo Muziano* e *Lattanzio Gambara*, pittore grande che non visse che 32 anni, e lasciò in *Giovita Bresciano*, detto anche *Brescianino*, un buon allievo, specialmente ne' freschi. *Geronimo Savoldo* di nobil famiglia in Brescia fiorì anch' egli circa il 1540, e da *Paolo Pino* fu celebrato fra' migliori pittori del suo tempo. Tale divenne studiando iu *Tiziano*, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con una squisitissima diligenza, ch' è in certo modo la sua nota caratteristica. La miglior sua fatica fu collocata nell' altare

maggiore de' PP. Predicatori di Pesaro: piccola tavola, ma bella e conservatissima è la Trasfigurazione di Nostro Signore nella R. Galleria di Firenze. Finalmente tra i *Tizianeschi* Bresciani vuol collocarsi *Pietro Rosa* uno degli scolari che *Tiziano* istruì con più affetto, e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che si vede spiccare ne' quadri che ha Brescia a S. Francesco, al Duomo, alle Grazie. Bergamo ha un eccellente imitatore di *Tiziano* in *Girolamo Colleoni;* e Crema *Giovanni da Monte* scolare forse di *Aurelio Buso* anch'egli Cremasco. *Tizianesco* pure è *Callisto Piazza da Lodi* che dovrebbe esser serbato alla scuola di Milano, e che venne qui collocato dal Lanzi per la vicinanza di Crema con Lodi, ove nell' Incoronata dipinse tre cappelle. Altre pitture fece per Rrescia, per Crema, pel Duomo di Alessandria, per Milano, ove nel refettorio de' PP. Cisterciensi, ora *Ospitale militare* dipinse le Nozze di Cana, pittura sorprendente e per la bravura del pennello, e pel numero delle figure che pajon parlanti.

Jocopo Robusti perchè nato da tintor Veneto fu soprannominato il *Tintoretto;* egli fu scolare di *Tiziano* che per gelosia del suo talento presto lo congedò dal suo studio. Andò egli a farsi capo e maestro di una nuova scuola che perfezionasse la *Tizianesca.* Nella disagiata stanza, in cui dalla povertà era astretto ad abitare avea scritto: *il disegno di Michelangiolo, e il colorito di Tiziano*; e come di questo copiava le opere indefessamente, così di quello studiava i gessi tratti dalle statue di Firenze. A tali ajuti congiungeva un ingegno che il *Vasari*, benchè suo riprensore, dovette ammirare, e chiamarlo il più terribile che avesse mai la pittura; un' immaginazione sempre ricca di nuove

idee, un fuoco pittoresco, che accendevalo a concepir bene i più forti caratteri delle passioni, e lo accompagnava fino ad averli compiutamente ritratti in tela. Finchè dipinse con diligenza fece opere, nelle quali i critici non seppero trovar difetto. Di tal fatta è quel Miracolo dello Schiavo alla scuola di S. Marco, che dipinse in età di 36 anni, e si dà per una delle maraviglie della pittura Veneziana. Di gran merito è riputata parimente nella scuola di S. Rocco, quella Crocifissione, di cui non può vedersi cosa più nuova in soggetto sì ripetuto. Per brevità rammenteremo solo in terzo luogo la Cena del Signore, che ora è alla *Salute*, cioè fuori del refettorio dei Crociferi, per cui era fatta. Quei che la videro al suo posto, ne scrissero come di un miracol dell' arte: perciocchè la travatura di quella stanza era così ben ripigliata nel quadro, e imitata con tanta intelligenza di prospettiva, che facea comparire il luogo maggiore il doppio di quel ch' era. Ma la diligenza rare volte si accoppia alla smania di far molto, vera sorgente in questo uomo del far male o almeno meno bene. Visse lungamente operando sempre fino a render quasi impossibile l' elenco delle sue opere, e sfogando, per quanto gli fu permesso, quel suo grand' estro in grandi pitture, fra le quali è celebrata e ammirata anche da' *Caracci* quella del Paradiso nella sala del maggior Consiglio, fatta in vecchiaja, le cui figure sono pressochè innumerabili.

Niuno della sua scuola riuscì migliore di *Domenico* suo figlio che conservò gran somiglianza ne' volti, nel colorito, nell' accordo, ma che non ebbe egual genio. Insieme con *Domenico* vuol ricordarsi *Maria* suo sorella, ritrattrice di gran no-

me. Fra gli altri discepoli annoveransi *Paolo Francesco Fiammingo*, e *Martino de Vas d' Anversa* e *Odoardo Fialetti Bolognese* buon disegnatore e fondato ne' precetti dell'arte, ma di poco genio. Fra gli imitatori del *Tintoretto* si contano *Cesare delle Ninfe*, *Flaminio Floriano* ed altri di non molta celebrità.

Jacopo da Ponte, figliuolo di *Francesco*, lodato fra' buoni quattrocentisti, fu dal padre iniziato nell' arte, e le sue prime opere in patria han l' impronta di tal educazione. Passato in Venezia fu raccomandato a *Bonifazio*, e si esercitò in disegnare le carte del *Parmigianino*, in far copie di *Bonifazio* e di *Tiziano*, e si formò un secondo stile *Tizianesco*, e ne rimangono in patria rari quadri. Dopo la morte del padre ritornò in patria, amenissima per situazione, abbondevole di greggi e di armenti, opportuna ai mercati e alle fiere. Da questi principj nacque a poco a poco quel suo terzo stile, tutto natura, tutto semplicità, tutto grazia, che ha prevalso in Italia al gusto di una intera nazione straniera che è la Fiamminga. Nel maneggio del pennello ha tenuto *Jacopo* due vie: la prima è ridotta molto con bella unione di tinte, e decise in fine con libere pennellate; la seconda è formata da semplici colpi di pennello con vaghe e lucide tinte, e con un certo possesso, e quasi sprezzatura, che da vicino pare un confuso impasto, di lontano forma una gratissima magia di colorito. Nell' una e nell' altra spiega egli l' originalità del suo stile, che molto sta in certa gustosa composizione. Sul principio aspirò *Jacopo* a grandezza di stile, e vi mostrò disposizione in alcune pitture, che nella facciata della casa *Micheli* tuttavia sussistono; ma poi

si arrestò nelle minori proporzioni, e ne'soggetti di meno forza. Pare ch'egli a bello studio cerchi soggetti ove introdurre lume di candela, capanne, paesi, bestiami, attrezzi di rame, cose tutte che ritraeva stupendamente, e facili a ripeterle. Nelle quadrerie si riveggono pressochè sempre i soggetti stessi; fatti del *Testamento Vecchio* e *Nuovo*, Conviti di Marta, del Fariseo, dell'Epulone con molto sfoggio di rami; l'Arca di Noè, il Ritorno di Giobbe, l'Annunzio dell'Angiolo a'pastori con gran varietà di animali; la Regina Saba, e i Tre Magi con regal pompa di velluti e di ricchi drappi, la Cattura o le Deposizione del Signore a luce di fiaccole. A forza di replicare le cose stesse le ridusse ad avere tutta quella perfezione, di che egli era capace. Così gli avvenne nella Nascita del Signore, posta a S. Giuseppe in Bassano, ch'è il capo d'opera non solamente di *Jacopo*, ma quasi della pittura moderna, in ciò ch'è forza di tinte e di chiaro-scuro: così nella Sepoltura di Cristo al Seminario di Padova, e nel Sacrificio di Noè a Santa Maria Maggiore in Venezia. Di ciò è nato che le opere del *Bassano*, condotte in una certa età e con impegno sono stimabilissime. Seppe però anche, quando volle, variar composizione, come nella Natività dell'Ambrosiana di Milano.

Il *Bassano* educò nella pittura quattro suoi figli, dai quali fu propagata quest'arte ad altri, sempre però decrescendo dal suo primo splendore. *Francesco* e *Leandro* erano i due che nella famiglia di *Jacopo* fosser meglio disposti a seguirlo, ed egli soleva pregiarsi del primo per l'abilità nell'inventare, del secondo pel singolare talento a formar ritratti. Degli altri due, *Giambattista* e *Girolamo*, solea dire ch'eran ottimi copisti della sua

opera. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi, ammaestrati dal padre, lo han contraffatto in guisa, che molte lor copie, infin da quel tempo, imponevano a' professori, e passavano per originali di *Jacopo*. Lavorarono però tutti d' invenzione, e *Francesco*, stabilitosi in Venezia, diede i saggi migliori in quelle storie tratte da' Veneti fasti che dipinse nel gran palazzo, che furono poi terminate dal terzogenito *Leandro*, professore di molto grido. Il migliore allievo ch' essi fecero fu *Jacopo Apollonio*, nato di una figliuola di *Jacopo*. I Bassanesi dan pure qualche pregio a *Giulio* e *Luca Martinelli*, e *Antonio Scaiario*, *Jacopo Guadagnini*, e *Giovanni Battista Zampezzo* e a *Giovanni Antonio Lazzari*.

Mentre la scuola Bassanese ritrae il più semplice della natura campestre in tele minori, un' altra scuola sorse in Verona, che superò le altre tutte, ritraendo in campi grandissimi il più vago dell' arte: architetture, vesti, ornamenti; apparato di servi e di lusso degno di Regi. Questa parte rimaneva ancora a perfezionare; e fu gloria di *Paolo Caliari* l' esservi riuscito. Nato in Verona di un *Gabriele* scultore, ebbe a maestro nella pittura il *Badile*, e fece in poco tempo progressi maravigliosi. Erasi però abbattuto a una età che conveniva per distinguersi faticar molto; tanto la scuola Veronese era florida di talenti. Quelli che ivi primeggiavano, quando *Paolo* cominciava a farsi conoscere, eran tre concittadini, il cui nome risona in patria tuttavia con celebrità, saremmo per dire, poco minore che il nome di *Paolo* stesso; *Battista d' Angelo*, soprannominato del *Moro*, *Domenico Ricci*, *Brusasorci* da un costume del padre di bruciar topi, e *Paol Farinato*, detto ancora degli

Uberti. Questi tre furono dal Cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel Duomo, ciascuno una tavola; e con esso loro *Paolo Caliari* di tutti più giovane, che nondimeno, a giudizio del *Vasari* e del *Ridolfi*, gli avanzò tutti in quel concorso. Il pubblico, tardo sempre a far plauso a una fama nascente, o non seppe, o non credè che *Paolo* nel detto concorso avesse avanzato tutti; talchè il giovane, spinto dal bisogno, uscì di Verona lasciandovi sopra un altare a S. Fermo una Madonna fra due Sante, e poche altre primizie di tanto ingegno. Passò prima a Vicenza e quindi a Venezia, ove attese a migliorare il colorito su le vie di *Tiziano* e del *Tintoretto*; ma par che si proponesse di avanzarli nell' eleganza e nella varietà dell' ornare. Le prime opere che vi fece nella sagrestia di S. Sebastiano, non presentano che i primi semi del suo stile. Veduta Roma, sfoggiò la sua immaginazione nel palazzo pubblico di Venezia in ogni tela che colorì; ma specialmente in quella quasi apoteosi di Venezia regalmente vestita, posata in alto, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall' Onore, dalla Libertà, dalla Pace. È questo quadro un compendio di quelle maraviglie, con cui *Paolo* affascina l' occhio, presentandogli un insieme che incanta, e che comprende assai parti tutte leggiadre; spazj aerei lucidissimi, fabbriche sontuose, volti gai, dignitosi, scelti le più volte dal naturale e abbelliti coll' arte, mosse graziose, vestiti signorili, colori vivacissimi accordati con un' arte che è tutta sua; maneggio di pennello, che a somma celerità unisce somma intelligenza. Tuttavia questo lavoro non gli fece tanto nome quanto le Cene. Dipinse la Cena dell' Eucaristia in Venezia a Santa Sofia; un' altra e di fini-

simo lavoro in Roma in casa *Borghese*, il Convito che S. Giorgio dà ai poveri presso i Serviti di Venezia. In Venezia quattro Cene dipinse per altrettanti refettorj di case religiose grandi e copiose d'invenzioni. La prima colle nozze di Cana è tuttavia a S. Giorgio Maggiore, inestimabile pel numero delle figure, pe' ritratti di Principi e degli uomini illustri che allora vivevano. La seconda meglio conservata è ai SS. Giovanni a Paolo ed è quella che al Signore appresta Matteo, lodatissima per le teste. La terza è a S. Sebastiano, ed è il convito di Simone. La quarta con lo stesso Convito, ch' era al refettorio de' Servi, fu mandata a Luigi XIV re di Francia e collocata in Versailles; e questa era da' professori Veneti anteposta a tutte. Quali strade si è aperte in esse per ornare il luogo d'architetture, e come di queste si è valso per crescere spettatori alla festa! Quali affetti ha dipinti in ciascuno de' principali attori! Quanta ha messo dovizia nell'apparato, lautezza ne' cibi, pompa nei convitati! Si direbbe che per tante bellezze gli si deve perdonare la scorrezione del disegno in cui cade talvolta, e l'inosservanza dell' antico costume, in cui pecca sempre. In Venezia sono delle sue tele tuttavia ridenti di quella grazia che egli vi sparse. Insigne è quella di casa *Pisani* colla famiglia di Dario presentata ad Alessandro, che sorprende colla ricchezza e intenerisce coll' espressione. I suoi lavori per le quadrerie furono moltissimi. Ritratti, Veneri, Adoni, Amori, Ninfe, ove sfoggiare in leggiadria di forme, in bizzarria di acconciature, in novità d'invenzioni furon soggetti familiarissimi a' suoi pennelli. Fra' temi sacri amò specialmente lo Sposalizio di Santa Caterina, e uno de' più studiati toccò alla real quadreria di *Pitti*.

La scuola di *Paolo* comincia da *Benedetto* suo minor fratello, e da due figli *Carlo* e *Gabriele*. Il primo non abbondò di genio pittorico, e nelle pitture che condusse da sè medesimo, comparisce un imitatore di *Paolo*, felice talora in qualche testa o in qualche panno, ma non eguale a sè stesso. *Carlo Caliari* detto *Carletto* sortì dalla natura un ingegno simile a quel di *Paolo*; era la delizia del padre, e ne emulò lo stile meglio che altri, compì varj quadri lasciati dal padre imperfetti: le sue pitture pajon talora di *Paolo*, o che allora non operasse da sè solo, o che *Paolo* almeno ritoccasse: ma ove operò da sè solo non può confondersi col padre perchè il suo pennello è più pesante ed il suo tingere più vigoroso. *Gabriele* poco operò che non fosse in compagnia del fratello. Non crediamo che sia facil cora il noverare i molti allievi ed imitatori di *Paolo*. Frai Veneti faremo menzione di *Parrasio Michele*; i *Coneglianesi* ci han conservata memoria di un lor cittadino per nome *Ciro*. Castelfranco vanta *Cesare Bartolo Castagnoli*. Fra tutti i Veronesi il simile a *Paolo*, quando gli piacque di esserlo, il suo compagno, il suo emolo e insieme il suo amico fu *Battista Zelotti*, che, ammaestrato nella stessa accademia, ora gli fu compagno ne' lavori, ora operò e insegnò per sè medesimo, ma quasi sulle medesime orme. Era egli fecondo in idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e sarebbe stato un altro *Paolo* se lo avesse pareggiato nella bellezza delle teste, nella varietà, nella grazia. Una delle più grandi sue opere è al *Catajo*, villa del signor Marchese Tommaso Obizzi, ove intorno al 1570 figurò in varie stanze i fasti di quell' antichissima famiglia. Lo *Zelotti* nel dipingere a olio

non pareggiò il *Caliari*: nondimeno gli si appressò tanto che la Caduta di S. Paolo, e la Pesca degli Apostoli, che fece al Duomo di Vicenza, sono tenute da alcuni per opere del *Caliari*.

Noi qui nomineremo due altri pittori, l'uno estero, l'altro Veneziano, che tennero uno stile diverso affatto da quelli che abbiamo fin qui descritti. Il Veneto è *Battista Franco* detto *Semolei*, maestro del *Baroccio*, sempre discreto seguace di *Michelangiolo*. L'estero è *Giuseppe Porta della Garfagnana*, che istruito in Roma da *Francesco Salviati* ne prese il nome, e ritenne tutto il carattere della scuola Fiorentina, avvivandone soltanto le tinte sul gusto Veneto. Ne rimangono in Venezia varie tavole d'altare, e fra le altre un' Assunta bellissima a' Servi, e una Deposizione di Croce a Murano, di una invenzione originale, piena di espressione che non è comune in questa scuola.

Tiziano aprì la vera strada a'paesisti: fra i Veneti fu imitato in questo genere di pittura da *Giovanni Maria Verdizzotti*, letterato e suo famigliare, che, da lui diretto, dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi. Nel dipinger pesci valse moltissimo *Genzio* o *Gennesio Liberale* del Friuli. Nelle grottesche si distinsero *Morto da Feltro, Giovanni da Udine* e *Giorgio Bellunese*. Valsero in dipinger architetture *Cristoforo* e *Stefano Rosa Bresciani*, familiarissimi ed anche ajuti di *Tiziano*. Finalmente l'arte de' musaici *in pietre e vetri colorati* giunse allora in Venezia ad una perfezione che il *Vasari* ne fu sorpreso, e asserì che *non si potrebbe coi colori fare altrimenti*. La chiesa di S. Marco e il suo portico è tuttavia un incomparabil museo, ove cominciando dall' XI secolo, si può veder gradatamente il dise-

gno di ogni età infino alla nostra, espresso in molti musaici cominciati dai Greci e continuati dagli Italiani. La cappella dei *Mascoli* ornata da *Michele Zambono* con istorie della vita di Nostra Donna è lavoro di squisitissima diligenza, disegnato sul miglior gusto dei *Vivarini*. Durava la stessa idea a' tempi di *Tiziano*, anzi egli giovò co' suoi disegni alcuni musaicisti. *Marco Luciano Rizzo* e *Vincenzo Bianchini* sono i primi, che intorno al 1517 pienamente riformassero l' arte. Furono però ambedue vinti da *Francesco* e *Valerio Zuccati da Treviso*, o anzi Valtellini. Dopo costoro venne in istima Arminio, figlio di Valerio che oltre il meccanismo di commetter le pietre e i vetri ebbe singolare intelligenza di disegno. Gli altri per lo più ebbero bisogno di cartoni e pitture ben finite per cavarne i musaici; e questi condussero opere molto inferiori a quelle degli antecessori. In questo numero furono *Domenico* fratello, e *Giovanni Antonio* figlio di *Vincenzo Bianchini* e *Bartolommeo Bozza*, che misero in opera le invenzioni, specialmente del *Salviati* e del *Tintoretto*. Succedettero ad essi *Giovanni Antonio Marini*, *Lorenzo Ceccato* ed altri, le cui memorie finiscono nel 1618.

Jacopo Palma il *Giovane*, così detto a differenza dell'altro *Jacopo* suo prozio, è pittore, che ugualmente si può chiamare l' ultimo della buona età, e il primo della cattiva. Nacque nel 1544: si esercitò a copiar *Tiziano*, ed altri de' migliori nazionali: in Roma, ove dimorò per otto anni, pose ottimi fondamenti, copiando *Michelangiolo* e *Raffaello*, e più che altro *Polidoro*: tornato in Venezia condusse alcuni lavori con impegno, ne' quali si scorgon le buone massime della scuola Romana, e le migliori della Veneta. Poco però egli era ado-

perato, perchè il posto era già preso dal *Tintoretto* e dal *Veronese*. Si guadagnò la protezione del *Vittoria*, architetto e scultore accreditatissimo in quei dì, e questi prese a favorirlo e ad ajutarlo anche co' suoi consigli. Non andò molto che il *Palma*, affollato da commissioni, rallentò molto della pristina diligenza. In progresso di tempo divenne anche più trascurato, quando, morti i competitori più vecchi, cominciò a tenere il campo, e a lavorare più frettolosamente. Spesso i suoi quadri si direbbero abbozzi, come il Cavalier d'Arpino, motteggiando, gli disse. *Perchè tornasse a fare un quadro da suo pari conveniva accordargli tempo e prezzo grandissimo.* Per tal via condusse per la nobile casa *Moro* il bel quadro di S. Benedetto a SS. Cosma e Damiano. La invenzione della Croce in Urbino, tavola ricchissima di figure, è piena di bellezze, di varietà, di espressione. Fa maraviglia come un uomo, che aprì la via al peggior secolo in Venezia, conservi sempre tanti allettamenti di natura e di arte da appagar l'occhio, e impegnar il cuore di chi l'osserva.

Marco Boschini Veneto è stato scolare del *Palma*, ed ha lasciato memoria dei professori della terza epoca. Egli si applicò all'incisione in rame più che alla pittura; ma in questa pur ebbe merito imitando ora il *Palma*, come nella cena di Nostro Signore alla sagrestia di S. Girolamo, ora il *Tintoretto*, come in qualche quadro che ne rimane nel Padovano. Fra le opere che scrisse è nota specialmente quella che compose in quartine col titolo: *La carta del navigar pittoresco ec.* nella quale scrisse nel più carico stil del secento le esagerate lodi de' pittori Veneti, che antepone a tutti i pittori del mondo, senza far differenza da' buoni

antichi ai manieristi dei suoi tempi. Allo stile dei *Palma* si avvicinarono moltissimi altri; il *Boschini* ne annovera sei di maniera così ad esso conformi, che chi non è pratico non può discernerli. Questi sono *Leonardo Corona*, *Andrea Vicentino*, *Santo Peranda*, *Antonio Vassilacchi*, detto l' *Aliense*, *Pietro Malombra* e *Girolamo Pilotto*. Lo stesso *Boschini* li loda come illustri pittori; e veramente, oltre l'esser bravi nel colorire, sono emulatori per lo più di quel fuoco e di quelle opposizioni che piacquero dopo *Tiziano*, e degni di aver luogo in buone quadrerie. Il *Malombra* potrebbe quasi escludersi dal ruolo de' manieristi. Se uscì talora di via, fu per umano erramento e non per massima. Son commendati soprattutto quei quadri in cui espresse la gran piazza o la gran sala del Consiglio, rappresentandovi funzioni or sacre, or civili Chi volesse contare gli altri manieristi, che seguirono più o meno il fare del *Palma*, nojerebbe il lettore anche recitandone i soli nomi.

Dopo questi anni, che furono specialmente il 1630 e 1631, si andarono sempre perdendo le reliquie della buona Veneta scuola. Avverte lo *Zanetti* che circa questo tempo si stabilirono in Venezia alcuni pittori esteri, che addetti a scuole diverse, e per lo più ammiratori dello stile plebeo del *Caravaggio*, non convenivan fra loro se non in due cose. L' una era consultare il vero; pensiero utilissimo perchè l'arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non bene eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o se non altro coi soverchi scuri l' ammanieravano. L' altra era servirsi d' imprimiture scurissime ed oleose; cosa che quanto ajuta alla celerità tanto nuoce alla durevo-

lezza. Di ciò è nato che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi che i lumi, sparitene le mezze tinte, e le masse degli scuri; quindi la posterità chiamò questa schiera di artefici la setta de' *Tenebrosi*. Chi desiderasse avere un saggio del gusto di quell' età potrebbe osservare le pitture, benchè varie di stile e dispari di merito, di *Antonio Beverense*, di *Pietro Ricchi*, di *Federigo Cervelli*, di *Francesco Rosa*, di *Giovanni Battista Lorenzetti* e di non pochi altri nominati dal Lanzi. Difficile è però che un secolo si depravi del tutto; quindi fra' manieristi di quest' epoca, visser pure dei buoni imitatori di *Tiziano*, di *Paolo* e di *Raffaello* stesso. Primo fra' sostenitori del solido stile fu *Giovanni Contarino* seguace esatto del metodo di *Tiziano*, e che in S. Francesco di Paola dipinse nel soffitto una Risurrezione ed altri misteri con figure così vaghe di colorito, così ben distinte e bene mosse, che può contarsi fra' più belli della città. Ne' ritratti poi fu verissimo, e dopo lui ritrattisti insigni furono pur anche *Tiberio Tinelli* e *Girolamo Farabosco* che ebbe per suo scolare *Pietro Bellotti* vero e fedel copista dalla natura. Viveva pure a que' tempi il *Cavalier Carlo Ridolfi* che seppe guardarsi dallo stile del suo tempo, non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite dei Pittori Veneti*, distese da lui con verità e sodezza, conservò eziandio nelle sue pitture. Lodasi specialmente la Visitazione, rappresentata per la chiesa di Ognissanti in Venezia; quadro che ha della novità nel temperamento dei colori, bel rilievo e studio in ogni sua parte. Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il *Vecchia* e il *Loth*, degni quanto altri di questa schiera. Il primo imitando gli antichi giunse a segno che al-

cuni suoi quadri passano tuttavia per *Giorgioni*, per *Licini*, per *Tiziani*. Le sue migliori opere son quadri da stanza con giovani armati e vestiti e ornati di pennacchiere all' uso di *Giorgione*, non senza qualche caricatura. Di *Gian Carlo Loth* sono assai lodati il Morto Abele nella R. Galleria di Firenze ed il Lot Ebrioso nel palazzo *Trivulzi* di Milano.

Fra le vicende che recarono alla pittura tanta alterazione in Venezia, qualche cosa soffersero certe città dello Stato, nelle quali penetrò la contagione della metropoli; ma in certe altre sorsero ingegni eminenti, che assai bene guardarono da quel male la patria loro. *Antonio Carnio* stabilitosi in Udine si rivolse all'imitazione del *Tintoretto* e di *Paolo*. Genio maggiore di questo dopo il *Pordenone*, non diede il Friuli. Fu ingegnoso e nuovo nelle grandi storie, fiero nel disegno, felice nel colorito, espressivo in ogni varietà di affetti; ammanierato però assai volte per affrettarsi. Una delle più studiate e più conservate sue opere è un S. Tommaso da Villanuova in un altare di Santa Lucia in Udine. Verona fu il maggior sostegno della pittura: essa diede i natali a *Dario Varotari*, che stabilitosi a Padova fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Il suo disegno è gastigato, come ne' Veronesi comunemente, ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che, mentre i contorni fan più pastosi che i loro maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da'loro esempj: tale è il suo gusto nelle pitture di S. Egidio a Padova. Fece alcuni allievi, ma l'onore e la corona di *Dario* fu *Alessandro* suo figlio e scolaro insieme, che, rimaso orfano, si condusse in Venezia ove cominciò presto a distinguersi: fu quivi chiamato il *Padovanino*, nome che gli dura anche oggidì.

I primi suoi studj furono su i freschi di *Tiziano* rimasti a Padova, e le copie fattene in quell' età furono e sono lo stupore de' professori. Continuò in Venezia le osservazioni sopra quel maestro, e venne da alcuni anteposto a tutti gli altri seguaci di *Tiziano*. *Le donne, i cavalieri, le armi e gli amori*, e generalmente i fanciulli erano i soggetti del *Padovanino* più favoriti, che ritraea meglio, e che introduceva più spesso nelle composizioni. Ha posseduta la scienza del sotto in su, nel qual genere a Sant' Andrea di Bergamo ha forse dato il saggio migliore in tre storie del Santo, bellissime, e con gaje architetture; opera di bell' effetto, e sparsa di Veneri da ogni lato. Il suo capo d'opera dicesi il Convito di Cana, che ora trovasi in Venezia nel Capitolo della Carità: poche figure a proporzione del luogo, vaga pompa di vestiti e di arredi, cani all' uso *Paolesco* che pajon vivi, bella servitù, donne di vaghe forme e ideali più che in *Tiziano*, e in leggiadre mosse. Questo quadro però non è di tinte così lucide e fresche come le quattro storie della vita di S. Domenico, che si veggono in un refettorio de' SS. Giovanni e Paolo, e quasi il fiore contengono dello stile del *Padovanino*. Egli ebbe molti scolari così felici nell' imitarlo che gli stessi Veneti professori difficilmente discernono il pennello loro da quel del maestro. Insigne fra gli altri fu *Bartolommeo Scaligero*, che i Padovani contano fra' loro cittadini.

Pietro Liberi che al *Padovanino* succedette nel sostener l' onor della patria, fu pittor grande, e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della scuola Veneta. Il suo stile tien d' ogni scuola e piacque all' Italia e più alla Germania: esso può distinguersi in grandioso e in leggiadro. Nel pri-

mo dipinse le meno volte: ne ha Venezia una strage degli Innocenti, Vicenza un Noè uscito dall' Arca, Bergamo un Diluvio universale. Dipinse fuori di ogni costume ignudo il Padre Eterno e Santa Caterina in Vicenza; error di giudizio che scredita quella pittura, nel resto bellissima. In leggiadro stile ha dipinti molti quadri di stanza; più spesso che altre cose dipinse Veneri ignude sul gusto di *Tiziano*, che sono i suoi capi d' opera. Amò egli soverchiamente il rosso delle carni, e spesso ne fece abuso nelle mani, e ne' confini delle dita. Nel rimanente l' impasto de' colori è soave, le ombre tenere e *Coreggesche*, i profili spesso derivati dall' antico, il maneggio del pennello franco e magistrale. *Marco Liberi* suo figliuolo non è da paragonarsi col padre. Non è da omettersi in questo luogo *Luca Ferrari da Reggio*, ma che visse gran tempo, insegnò, e morì in Padova: scolar di *Guido*, riuscì grandioso più che delicato; tuttavia in alcune arie di teste, in certe leggiadre mosse non dimentica la grazia del suo istitutore. In Padova è una sua Pietà a S. Antonio, di gran carattere e di raro colorito. Il *Minorello* e il *Cirello* furono suoi allievi e seguaci: vi si può anche registrare *Francesco Zanella* pittore di spirito ma non istudiato.

Nulla di originale produsse Vicenza in quest' epoca: ebbe però una scuola diramatasi da *Paolo* e dallo *Zellotti*; ma la più parte delle sue produzioni è mediocre, e diretta da mera pratica. Troppo Vicenza saria stata felice, se avesse avuti pittori così eminenti, come furono i suoi architetti. Noi quindi non faremo menzione che di *Lucio Bruni* e di *Giannantonio Fasolo* che scelse *Paolo* per primo esemplare, ed ebbe per suo scolare *Ales-*

sandro *Maganza* rammentato fra' *Tizianeschi*, buono in architetture, giudizioso in comporre, vago ne' sembianti, ma che non ha l'impasto de' precedenti. Colla infelice morte di *Alessandro* e dei suoi figli nella pestilenza del 1630 non perì la scuola in Vicenza, ma fu continuata da *Francesco Maffei*, da *Giulio* e *Carlo Carpioni* e da *Bartolommeo Cittadella*, pittori, che veduti presso ai *Maganza*, sembran talora usciti dalla stessa accademia, o perchè in Vicenza studiassero gli esemplari da loro imitati, o perchè quello stile, che ha del *Paolo* e del *Palma* era assai in voga a que' tempi. In Bassano, dopo di esser mancata affatto l'antica scuola, vi fu un *Giovanni Battista Volpati*, che assai tele dipinse in patria: simile alquanto nello stile al *Carpioni*. I pittori Veronesi che vivevano a' tempi del *Palma*, e, dopo lui fino al chiudere del secolo XVIII, mantennero la riputazione patria, e furon costanti nel buon metodo delle imprimiture e del colorito. Abbiamo già parlato di *Claudio Ridolfi*, perchè fiorì nello Stato Pontificio, benchè non lasciasse di operare nel Veneto. Egli diede alla patria un buon seguace del suo stile, e fu *Giovanni Battista Amigazzi*. Miglior di questo riuscì *Benedetto Marini Urbinate*. Sopra tutti però è rinomato fra' primi del suo tempo *Alessandro Turchi* detto l' *Orbetto*, emulo più che scolare di *Felice Brusasorci*. Niuna città ha di lui tante opere quanto Verona. Par che il *Turchi* tendesse a fare un misto di varie scuole, e vi aggiugnesse non so quale originalità nel nobilitare i ritratti, che vivissimi e di morbidissime carnagioni, introduce nelle sue storie. A S. Stefano di Verona dipinse il *Turchi* la passione de' XL Martiri; opera che nell' impasto de' colori e negli

scuri, ha molto della scuola Lombarda; essa è delle più studiate, delle più finite, delle più gaje che mai facesse; nel disegno e nell' espressione sente della Romana; nel colorito della Veneta: la Pietà dipinta in Verona alla chiesa della Misericordia, è così ben disegnata, composta, atteggiata e tinta, che da alcuni è stimata la sua miglior tavola. *Pasquale Ottini*, quegli che con l' *Orbetto* terminò alcuni quadri da *Felice Brusasorci* lasciati imperfetti, è pittore di belle forme e di espressione non volgare. Non inferior di talento era *Marcantonio Bassetti*, commendato dal *Ridolfi*, singolarmente nella parte del disegno, e come eccellente coloritore. In Brescia continuava in quest' epoca la scuola del *Moretto*, ma non continuava del tutto il suo spirito. Si aggiunse l' educazione Veneta in varj Bresciani che succedettero al *Moretto*. Fra essi si distinsero *Antonio Gandini* e *Pietro Moroni* scolari di *Paolo*: *Filippo Zaniberti* scolar del *Peranda* fu pittore di buon carattere e di vivissimo colorito: *Francesco Zugni Bresciano* è dal *Ridolfi* contato fra' buoni allievi del *Palma*: *Grazio Cossale* era uomo di fecondissima fantasia ed emulò la facilità del *Palma* e dei Veneti manieristi; la pittura era sostenuta dai successori del *Lotto* e de' contemporanei. Leggonsi elogj amplissimi di *Giovanni Paolo Lolmo* buon artefice di minutissime figure. Vivevano allora due valorosi pittori del tutto moderni nello stile, il *Salmeggia* e il *Cavagna*. *Enea Salmeggia* detto il *Talpino*, educato per la pittura in Cremona dai *Campi*, in Milano dai *Procaccini*, studiò *Raffaello* in Roma, e lo imitò di poi finchè visse. L' *Orlandi* ed altri celebrano il suo S. Vittore agli Olivetani in Milano e qualche altra sua opera, dicendo che furon cre-

dute di *Raffaello*. La schiettezza dei contorni, l'idea de' volti giovanili, la morbidezza del pennello, l'andamento delle pieghe, una certa grazia di mosse e di espressioni, fan vederlo assai attaccato a quel sovrano maestro, cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell'imitazione dell'antico, nella felicità del comporre, e nel metodo di colorire. Alla Passione in Milano fece una Orazione di Cristo all'Orto, e una Flagellazione, opere del suo stile più bello. Altri esempj ne ha Bergamo, e specialmente ne' due stupendi quadri de' maggiori altari di Santa Maria e di Sant' Agata. *Francesco* e *Chiara*, suoi figli, giunsero piuttosto a imitare le sue figure, che a penetrare nel fondo delle sue teorie. *Giampaolo Cavagna* non è stimato men del *Salmeggia* nella sua patria. Scolar del *Morone*, ebbe parzialità per la scuola Veneta, e si affisò specialmente in *Paolo*, nel cui stile sono le sue cose migliori. Avea ricevuto in patria il buon metodo della pittura a fresco, e in essa riuscì eccellente, siccome appare nel coro di Santa Maria Maggiore, ove rappresentò la Vergine accolta in cielo. Nè meno bene dipinse a olio, nel qual genere celebratissimi sono in S. Spirito un Daniele nel Lago de' Leoni, e un S. Francesco stimatizzato. Più anche è celebrato il Crocifisso fra' varj SS. ch'è a Santa Lucia, una delle pitture più belle che vanti la città. Suo figlio *Francesco* detto il *Cavagnuolo* si avanzò nella pittura oltre la mediocrità. Dopo i due prelodati vuol rammentarsi *Francesco Zucco*, scolare dei *Campi* in Cremona, del *Moroni* in Bergamo. Convisse col *Cavagna* e col *Talpino*, e competè in guisa, che talora comparisce degnissimo di emularli. Dopo il 1627, si nominarono in Bergamo altri pittori di abilità, come un *Fabio Ronzelli*, un *Carlo*

Ceresa e un *Domenico Grisaldi*. Crema potè pregiarsi di aver avuti *Carlo Urbini* e *Jacopo Barbello*.

Fra i pittori di paesi si distinsero *Enrico di Bles Boemo*, *Lodovico Pozzoserrato Fiammingo*, *Filgher Tedesco*, *Giron Francese* ed altri. Nel dipinger battaglie ebber nome *Francesco Monti Bresciano*, scolaro del *Ricchi* e del *Borgognone*, *Angelo Everardi*, e *Antonio Calza Veronese*. *Gioseffo Ens* o *Enzo* si fece onore con quadretti capricciosissimi rappresentanti sfingi, chimere, mostri da grottesche. *Faustino Bocchi Bresciano* fu capricciosissimo in inventar favole, delle quali i nani fosser gli attori. Fra' pittori di fiori e di frutte si annoverano *Francesco Mantovano*, *Antonio Bacci* e la *Marchioni*. Dipinsero animali in Venezia *Domenico Maioli Messinese*, e *Giovanni Fayt di Anversa*. Fra' prospettivi assai lodati sono il *Malombra*, l' *Aviani Vicentino*, *Tommaso Sandrino* ed altri. Un prete Bergamasco chiamato *Evaristo Baschenis* ritrasse ogni sorta di strumenti da suono con tale verità è rilievo che non pajon dipinti.

Negli ultimi anni del secolo XVII *si videro in Venezia*, così lo *Zanetti*, *tante maniere*, *quanti erano quelli che dipingevano*. Quei che sono a noi più vicini, sebben varj di stile, si conformarono però in certo studio di bello ideale, e tutti ritrassero dalla moderna scuola Romana o dalla Bolognese, aggiuntivi nondimeno i proprj difetti.

Il *Cavalier Andrea Celesti* discepolo del *Ponzoni* senza esserne imitatore, è pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di un colorito non lontano dalla verità. *Antonio Zanchi da Este* è conosciuto in Venezia più per molte che per belle opere. Fra i suoi scolari si distinsero *Antonio*

Molinari che talvolta è bello, ma freddo dipintore. È considerabile la maniera di *Antonio Bellucci* e di *Giovanni Segala*, ambedue amanti di forti ombre, e di *Giovanni Antonio Fumioni*, che della scuola Bolognese trasse buon gusto di disegno e di composizione. Molto dipinse il *Cavalier Niccolò Bambini* allievo del *Mazzoni* in Venezia e del *Marratta* in Roma, disegnator esatto ed elegante, e che espresse in vaste opere a olio e a fresco la nobiltà de' pensamenti che avea sortita da natura; ma che riuscì mediocre nel colorito. *Gregorio Lazzarini*, scolare del *Rosa*, sbandì dalla scuola Veneta lo stile ombroso, salì in riputazione di gran maestro, ed è in Venezia per la precisione del disegno quasi il *Raffaello*. Egli egregiamente rappresentò nella sala dello *Scrutinio* la trionfal memoria del *Morosini*, soprannominato il *Peloponnesiaco*; e più che altrove si segnalò in un S. Lorenzo Giustiniani, dipinto alla patriarcale, che è forse la miglior opera a olio che la Veneta scuola abbia prodotta in questo secolo. *Giuseppe Camerata* fu degno suo discepolo. *Jacopo Amigoni* si formò in Fiandra, studiando i capi d' opera di que' maestri, ed il suo genio, lieto naturalmente, fecondo, facile ad unir la bellezza colla grandiosità, e a trovar bei partiti anche per copiose istorie, trovò quel colorito che invano avria cercato in Venezia. *Giambattista Pittori* è men conosciuto del precedente, ma non lascia di aver luogo fra' primi della sua età per certa arditezza di colore e per certi vezzi e amenità pittoresche che sparge per le sue opere. *Giovanni Battista Piazzetta* è tanto tetro, quanto lieti sono i due precedenti. Trattando in Bologna con lo *Spagnuolo*, e quivi studiando nel *Guercino*, s' ingegnò di sorprendere col forte contrapposto dei

lumi e delle ombre; e gli venne fatto. Ricercatissimi erano i suoi disegni, e volentieri incise e reincise le sue opere. Ma il suo metodo di colorire ha tolto a gran parte delle sue pitture il loro maggiore pregio. Egli ebbe in certo tempo moltissimi seguaci, ma fu moda che finì presto. L' ultimo dei Veneti che gran nome si facesse in Europa, fu *Giovanni Battista Tiepolo*, celebre in Italia, in Germania, nella Spagna, ove morì pittore della R. Corte. Fu scolare del *Lazzarini*, imitò il *Piazzetta*, ma avvivandolo, nel quale stile pare che sia il naufragio di S. Satiro a Sant' Ambrogio di Milano. Fece grandi studj in *Paolo*, a cui si avvicinò molto nel piegare e nel colorire; nè lasciò in verun tempo lo studio del naturale, nell' osservare gli accidenti delle ombre e della luce e il contrapposto de' colori. In questa parte riuscì ammirabile specialmente ne' lavori a fresco. La gran volta dei Teresiani in Venezia n' è un bel saggio. A Sant' Antonio di Padova è il suo Martirio di Sant' Agata, che l' Algarotti adduce in esempio di una espressione rarissima. *Fabio Canale* fra' suoi discepoli è nominato con onore.

Fra i pittori Udinesi si annoverano *Pio Fabio Paolini* e *Giuseppe Cos...tini*; ma in lavori a fresco è prevalso in questi ultimi tempi ad ogni nazionale un Comasco per nome *Giulio Quaglia*, di cui pregiansi molto le storie della Passione onde ornò la cappella del Monte di Pietà in Udine. *Sebastiano Ricci* nato in Cividal di Belluno, fra' professori di quest' epoca per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo a niuno è secondo. Le forme delle sue figure han bellezza, nobiltà, grazia sul far di *Paolo*; le attitudini sono naturali, le composizioni son dirette dalla verità. Le sue sto-

ria sacre ai SS. Cosma e Damiano si pregiano sopra quanto fece in Venezia, e fors'anche in vita. Fra' suoi seguaci riuscirono egregiamente *Marco Ricci* suo nipote, e *Gaspero Diziani* suo compatriotta. Padova nomina fra' suoi *Antonio Pellegrini:* e come questo è contato ora come l'ultimo dei Padovani di qualche nome, così l'ultimo dei Bergamaschi di qualche merito in comporre è stato *Antonio Zifrondi* o *Cifrondi*, scolare del *Franceschini*, che lasciò in patria molte pitture, ma poche ove non pecchi di soverchia celerità. Vivea nel tempo stesso in Bergamo *F. Vittore Ghislandi* che ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato a' dì nostri il valor degli antichi. Applaudito sempre pe' ritratti fu anche *Bartolommeo Nazzari* scolare del *Trevisani* e del *Luti*. Disegnatori valenti furono i Bresciani *Pietro Avogadro* e *Andrea Toresani*. Venendo a' Veronesi son da ricordarsi i seguenti fioriti nel principio del secolo: *Alessandro Marchesini*, *Francesco Barbieri*, detto dalla patria il *Legnano*, e *Antonio Balestra*, il quale riunì molte bellezze in quel suo stile, che men di tutti ha del Veneto. È pittor considerato e limitato molto; profondo in disegno, facile di pennello, e che diede alla scuola Veneta un suo buon imitatore in *Giovanni Battista Mariotti*; e in *Giuseppe Nogari* un buon ritrattista. Ma tutti i precedenti, e pressochè il *Balestra* medesimo, sono rimasti oscuri in paragone del *Conte Pietro Rotari* che fu dichiarato dall'Imperatrice delle Russie pittore della sua Corte ove chiuse i suoi giorni. Questo gentile artefice giunse a una grazia di volti e ad un' eleganza di contorni, a una vivacità di mosse e di espressione, a una naturalezza di panneggiamento, che non sarìa per avventura secondo a verun pittore

del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito. La Natività di Nostro Signore in S. Giovanni di Padova è così piena di vezzi che nulla più. Meritano particolar menzione *Santo Prunati* che nel disegno e nelle idee delle teste ha forse del naturalista più dei precedenti, e *Giovanni Bettino Cignaroli* che fino al 1770 ha in Italia figurato fra' primi; questi ebbe certamente felice genio e tempi non meno felici per primeggiare. Bellissimo è un Viaggio in Egitto a Sant' Antonio Abate di Parma.

Alla inferior pittura non son mancati in quest' epoca professori di vaglia. L' arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercè della celebre pittrice *Rosalba Carriera*. Buoni ritrattisti furono *Niccola Grassi* e *Pietro Uberti*. Fra' paesisti si nominano un *Pecchio* , un *Cimaroli*, un *Roncelli*, e più di costoro un *Luca Carlevaris di Udine*, un *Marco Ricci* nipote del suddetto *Sebastiano* , e un *Giuseppe Zais*. Il *Carlevaris* e il *Ricci* sono anche stimati molto in architetture, ma ambedue furono superati da *Antonio Canal* nominato dai più il *Canaletto*. Nato di un *Bernardo* , pittor di teatri, seguì la professione del padre; e acquistò in quell'esercizio una bizzarria di pensare, una prontezza di dipingere, che gli valse poi ad innumerabili opere di quadri minori. Nojato del primo mestiere, passò giovinetto a Roma, ove tutto si diede a dipingere vedute dal naturale, e specialmente ruderi antichi. Tornato in Venezia continuò il medesimo studio sulle vedute di quella città. Moltissime ne ritrasse come vedevale, moltissime ne compose d' invenzione; grazioso misto di moderno e di antico, di vero e di capriccioso. Ama il grand' effetto, e nel produrlo tiene alquanto del *Tiepolo*, che talvolta gli facea le figure; e ovunque

muove il pennello imprime un carattere di vigore, che par vedere gli oggetti nell'aspetto che più impone. *Bernardo Bellotto*, suo nipote e scolaro si avvicinò tanto al suo stile, che i quadri dell' uno a stento si discernevano da quei dell' altro. *Francesco Guardi* si è riputato un altro *Canaletto* in questi ultimi anni, e le sue vedute in Venezia hanno desta ammirazione in Italia e oltremonti; ma presso coloro soltanto, che si sono appagati di quel gusto, di quel bell' effetto che cercò sempre; perciocchè nella esattezza delle proporzioni e nella ragion dell' arte non può stare a fronte del maestro. Alcuni altri sono pure riusciti egregiamente in queste architetture, siccome *Jacopo Marieschi* che fu anche buon figurista e *Antonio Visentini*, alle cui vedute aggiunse figure il *Tiepolo* e lo *Zuccherelli*. *Giovanni Colombini Trevigiano* seppe nelle prospettive ingannar l' occhio e degradare gli oggetti maestrevolmente. Negli altri minori generi di pittura son lodati i fiori del Veronese *Domenico Levo* e di alquanti altri. Pregiati i fiori, e ricercatissimi sono gli uccelli dipinti dal *Conte Giorgio Durante*, da *Ridolfo Manzoni* e da *Paolo Paoletti*, che non molta verità ritrasse eziandio frutti, erbaggi, pesci, cacciagioni.

SCUOLE LOMBARDE.

Scuola Mantovana.

Continuando noi a seguire la *Storia Pittorica* dell' Abate *Lanzi*, principieremo da Mantova, da cui ebbon origine le due scuole quasi gemelle, la Modonese e la Parmigiana. Chi volesse risalire al monumento più antico, che l' arte del colorire abbia in quello Stato, potria rammentare il celebre Evangeliario di S. Benedetto di Mantova; dono della Contessa Matilde a quel monistero ch' ella fondò. Sono in quel libro certe piccole istorie della vita di Nostra Donna, che, non ostante la barbarie dei tempi mostrano tuttavia qualche gusto, nè crediamo che ci sia di quell' età altra opera che l' eguagli. Si potrebbe anche far menzione di alcune opere anonime dei secoli XIV, e XV conservate fino a' dì nostri, le quali mostrano che l' arte era a que' dì uscita già dall' infanzia; non però era giunta a quel grado cui la condusse il celebre *Andrea Mantegna*, del quale abbiamo già più volte parlato. Egli, quantunque nato in Padova si stabilì colla sua famiglia in Mantova, ed ivi tenne la sua scuola sotto gli auspicj del Marchese Lodovico Gonzaga, non lasciando però di operare altrove e specialmente in Roma, e tenendo sempre quella maniera già da noi descritta, quando lo abbiamo considerato in Padova. Restano in Mantova alcune opere degli ultimi suoi anni, e trionfa sopra tutti il quadro in tela della Vittoria, rappresentante Nostra Signora nel mezzo di varj SS. che accoglie sotto il suo manto Francesco Gonzaga ivi genuflesso, e di-

stende sopra lui la mano in segno di protezione. Tuttavia il suo capo d'opera, secondo il *Vasari*, fu il Trionfo di Cesare in varj quadri, che, predati dai Tedeschi, nel sacco della città, sono iti a finire in Inghilterra. Restano considerabili sue reliquie in un salone del castello, che il *Ridolfi* chiama la *camera degli Sposi*. Nelle quadrerie è più raro che non si reputa, nè crediamo ch'egli condusse moltissimi quadri, occupato in opere maggiori di pittura, e in moltissime d'incisioni. Fra' migliori allievi di lui si contano *Francesco* e un altro suo figlio che terminarono la camera del suddetto castello. Morto il *Mantegna* nel 1505 tenne il primato di quella Corte *Lorenzo Costa* che ornò di varie storie il palazzo, e in tavole le chiese, ma di questo artista più largamente si parlerà nella scuola Bolognese. *Carlo del Mantegna* stato con *Andrea* lungamente, avea appreso il suo stile che poi recò in Genova, come vedremo. Più celebri di questi furono *Gianfrancesco Carotto* e *Francesco Monsignori Veronesi*. Il primo si avanzò tanto, che *Andrea* mandava fuori le opere di lui per fatte di sua mano. Fu adoperato da' Visconti di Milano e nella Corte di Monferrato, e più che altrove nella sua patria. Non dee confondersi con *Giovanni Carotto* suo fratello e scolare, che gli è di gran lunga inferiore. *Francesco Monsignori* non è da conoscersi in Verona, ma in Mantova ove si stabilì Ancor questi, se non arriva alle belle forme e alla purità del disegno che fu nel maestro, si avvicina maggiormente al gusto moderno: contorni più pieni, panneggiamento men trito, morbidezza più ricercata. Ebbe un fratello *Girolamo*, dell'ordine di S. Domenico, assai valente che nella libreria di S. Benedetto dipinse il Cenacolo, ch'egli copiò in Mi-

lano da quel di *Leonardo*, e che da alcuni si tiene per la miglior copia che ce ne rimanga.

Noi considerammo *Giulio* nella scuola Romana, come scolare ed erede, e continuatore delle opere di *Raffaello*: quì dee comparire come maestro, che segue il metodo del suo capo scuola in operare e insegnare. Per mezzo di *Baldassare Castiglione* fu impegnato *Giulio Romano* a recarsi in Mantova, ingegnere insieme e pittore del Duca Federigo ch' era succeduto a *Francesco*. Noi non parleremo de' suoi edifizj appartenendo questi all' architettura. Fu dunque per lui un giuoco il ridurre il palazzo di Mantova e il gran suburbano del *Tè* a quel grado che il *Vasari* descrive, e che in parte vedesi a' nostri dì. Sventura di *Giulio* è stata, che le sue pennellate al *Tè* furon poi ricoperte da' pennelli moderni; onde la gentile favola di Psiche, le morali rappresentanze dell' Umana Vita, e quella terribil Guerra dei Giganti con Giove, ove parve sfidar *Michelangiolo* nella robustezza del disegno, presentan oggi la composizione e il disegno di *Giulio*, ma non la sua mano. Meglio si conosce questa alla R. Corte nella Guerra di *Troja*; nella storia di Lucrezia, e ne' piccoli gabinetti, che ornò di grotteschi e di capricci ingegnosissimi. Nè poco s' impiegò anche in soggetti sacri, particolarmente nel Duomo, che per commissione del Cardinal Gonzaga fratello di Federigo, non solo edificò, ma ornò ancora in parte, percioccbè morte gli vietò di veder compiuta questa insigne sua opera. Le pitture che condusse in altre chiese da sè medesimo non sono moltissime, e per tali si additano particolarmente le tre storie della Passione, colorite a fresco in S. Marco, e il S. Cristoforo nel maggior altare della sua chiesa. Venia-

mo alla scuola di *Giulio* in Mantova. Si contano in essa alquanti esteri fra' quali il più celebre è il *Primaticcio*. *Benedetto Pagni*, andato con *Giulio* in Mantova, fu dal *Vasari* considerato a par di qualunque altro. Compagno di questo nelle tante opere del *Tè* fu *Rinaldo Mantovano*, il gran pittore di quella città, a giudizio dello stesso *Vasari*. *Fermo Guisoni* colorì in Duomo la Vocazione di S. Pietro e di Sant' Andrea, da un cartone il più studiato e il più bello che facesse *Giulio*. Alla sua scuola appartengono pure *Teodoro Ghigi* o *Teodoro Mantovano*, *Ippolito Andreasi* ed alcuni altri annoverati dal *Lanzi* ed omessi dal *Vasari*. Dopo *Giulio* continuò a operare e ad istruire il *Cavalier Giovanni Battista Bertani* di lui allievo, grande architetto, scrittor buono in questa facoltà, e pittore a un tempo di abilità non volgare. Dipinse con un fratello per nome *Domenico* alcune stanze nel castello di Corte, nel Duomo, e in altre chiese. *Ippolito Luigi* e *Lorenzo Costa* son tenuti in Mantova gli ultimi seguaci della grande scuola di *Giulio*, che ad imitazione di *Raffaello* formò anche grandi artefici in altre professioni. *Camillo Mantovani* fu dal *Vasari* detto *in far verdure e paesi rarissimo*. Per gli stucchi, oltre il *Primaticcio* ebbe un *Giovanni Battista Briziano*, comunemente detto *Giovanni Battista Mantovano*, che intagliò in rame molte pitture del maestro. A lui devonsi aggiugnere *Giorgio Ghisi* o *Ghigi*, e *Diana* figlia di *Giovanni Battista*, celebre per le sue incisioni. Un altro genere di belle arti, cioè la miniatura, ebbe la sua perfezione da uno scolare di *Giulio*, e fu *D. Giulio Clovio di Croazia*, canonico regolare Scopetino, e poscia tornato al secolo. Fu promosso nell' arte di miniare da *Gi-*

rolamo da' Libri Veronese: il suo disegno mostra dello studio in *Michelangiolo* e nella scuola Romana, ma più si avvicina alla pratica di un buon naturalista; graziosissimo nel colorito, è maraviglioso in perfezionare le cose anche più minute. Gran parte de' suoi lavori furon fatti per sovrani e per principi, nelle cui biblioteche trovansi libri da lui miniati con una varietà e vivezza, che par vedere quegli oggetti impiccioliti in una camera ottica piuttosto che dipinte. È pregio dell' opera leggere nel *Vasari* la descrizione di molte sue miniature, nelle quali scelse anche temi da abbondare in figure. Per privati lavorò ritrattini in gran numero, nella qual arte è dal *Vasari* ugnagliato a *Tiziano*, ed anche qualche quadretto. Esisteva una Deposizione nella libreria dei PP. Cistercieosi in Milano, pittura di un fare originalissimo, e che spira in tutto il gusto dell' aureo secolo.

Dopo i tempi di *Giulio*, la scuola di Mantova non mise nuovi germogli che valessero a par dei primi. Il genio di que' sovrani fu sempre più disposto a invitare altronde pittori di grido, con sicurezza di esser subito ben serviti, che a promovere nella gioventù suddita uno studio tardo a fruttificare. Vi ebbe in qualità non men d' architetto che di pittore, *Antonmaria Viani* detto il *Vianino*, Cremonese di patria e scolare dei *Campi*. Dopo fu ivi dichiarato pittor di corte *Domenico Feti Romano*. S' impiegarono anche in servigio di quella corte il *Tiziano*, il *Coreggio*, il *Tintoretto*, l' *Albani* ed altri valentuomini tenutivi anche stabilmente per molto tempo. Ma ella intanto lasciò di produrre ingegni abili alla pittura, siccome furono il *Venusti*, il *Manfredi*, il *Fachetti*, *Francesco Borgani*, che però dalle pitture del *Parmi-*

gianino trasse una maniera plausibile; e senza parlare di altri, *Giuseppe Bottani* che stabilito in Mantova vi acquistò riputazione di buon paesista, e di figurista ancor buono sul far del *Maratta*. Felice lui se avesse operato sempre con impegno, si vedrebbe in ogni sua composizione un buon seguace della scuola di Roma! Ma per la fretta non fu simile a sè stesso; e nella città ove insegnava, si contano appena in pubblico una o due pitture, tra le molte che vi ha fatte, da paragonarsi alla Milanese.

Scuola Modonese.

L' antichità di questa scuola potria ripetersi fin dal 1235, se, come è certo che nel castello di *Guiglia* è un S. Francesco dipinto da *Berlinghieri Lucchese* nel prefato anno, così fosse certo che il pittore lasciasse allievi nello Stato di Modena. Un'altra immagine sacra spetta pure ad un Modonese: è una Beata Vergine fra due SS. militari trasferita da Praga nell' Imp. Galleria di Vienna, e dipinta da *Tommaso Barisini*. Dopo queste pitture dee ricordarsi una tavola di *Barnaba da Modena* che si conserva in Alba con data del 1377; opera anteposta da uno scrittore a quelle di *Giotto*; e inoltre un' ancona di *Sarafino de' Serafini da Modena*, che contiene varj busti e figure intere col nome pur del pittore e con l' anno 1385 sta nel Duomo della città; e il soggetto principale è l' Incoronazione di Nostra Signora. La composizione è somigliantissima a quella che tenne *Giotto* e la sua scuola, cui più che ad altra conformasi tutto lo stile. Altre pitture antiche trovansi a S. Domenico, presso i PP. Benedettini e altrove, e sono

attribuite a un *Tommaso Bassini*, ad un *Andrea Campana* e ad altri. Anche nelle altre picciole capitali circonvicine vivevano pittori di merito. Reggio ebbe nel 1501 un *Bernardino Orsi*, un *Simone Fornari*, un *Francesco Caprioli*, la maniera dei quali è conforme ai due *Francia*. Il Duomo vecchio di Carpi ha due cappelle, ove posson vedersi i principj e i progressi della pittura in quelle bande. Non vi è nomenclatore che c'istruisca di pittori sì antichi. L'elenco della scuola comincia da *Bernardino Loschi*, e da un suo contemporaneo *Marco Meloni*, uomo di pennello accuratissimo. Coreggio coltivò anch'esso le belle arti prima che *Antonio Allegri* nascesse, ascrivendosi a *Lorenzo Allegri* un fresco che esisteva in quel Duomo. Credesi che costui fosse primo istruttore di *Antonio Allegri*, figliuolo di suo fratello.

Una prerogativa che questo tratto di paese, e Modena specialmente godeva fin dal secolo XV, era l'abbondare di buoni plastici. In quest' arte, madre della scultura e nodrice della pittura, quella città ha poi prodotto le migliori opere del mondo; e questo è il vanto più singolare e più caratteristico della scuola. Abbiam già sopra parlato bastantemente trattando della scultura degli Italiani di *Guido Mazzoni* celebre fin dal 1484, di *Giovanni Abati*, le cui sacre immagini in gesso erano tenute in sommo pregio; e di *Antonio Begarelli*, forse suo allievo, che coi lavori di plastica ha quasi tolto il nome ad ogni altro.

Niuna città di Lombardia conobbe più presto di Modena lo stile di *Raffaello*, e niuna città di Italia produsse in maggior numero bravi imitatori. *Pellegrino da Modena* crebbe tanto nella scuola di *Raffaello*, che il maestro se ne valse di ajuto

alle logge Vaticane. Meglio che a Roma, ove altre opere condusse con *Perino del Vaga*, può conoscersi in patria, e specialmente in S. Paolo, ov'è una Natività di Nostro Signore, che spira in ogni parte le grazie dell' *Urbinate*. *Cesare Aretusi* di lui figlio si formò in Bologna copiando il *Bagnacavallo*, nè potè aver lezioni dal padre. L'ebbe da *Pellegrino*, e molto ne profittò un *Giulio Taraschi*, di cui restano in S. Pietro di Modena pitture del gusto romano. Imitatori di *Raffaello* furono *Gaspare Pagani*, *Girolamo da Vignola* e *Alberto Fontana*, che dipinse per entro e di fuori la pubblica *Beccheria*, pitture, *che*, al dir dello Scanelli, *pajono di Raffaello*, quantunque per errore egli le ascriva a *Niccolò dell' Abate* contato dell' *Algarotti* fra' *primi pittori che sian fioriti nel mondo*. Ci fu chi lo ha creduto istruito dal *Coreggio*; cosa che non si può disdire affatto, anche in vista di certi suoi scorti e del gran rilievo. Che che sia del suo maestro, egli ne' freschi di Modena, che si contano fra' suoi primi lavori, scuopre chiaramente il suo trasporto per la scuola romana. Lo stesso dee dirsi di quei dodici suoi quadri a fresco sui dodici libri dell' *Eneide*, che, segati dalla Rocca di Scandiano, ornan oggidì la Ducal Galleria, e soli bastano a conoscerlo eccellente in figure, in paesaggio, in architetture, in animali, in ogni lode che può competere a un egregio seguace di *Raffaello*. Passato a Bologna, ove si domiciliò, dipinse sotto il portico dei *Leoni* una *Natività* del Signore di tal maniera, che nè in quella di *Raffaellino del Borgo*, nè di altro educato in Roma, trovasi tanta somiglianza col caposcuola, quanto in questa. Ma fra le opere di *Niccolò* rimaste in quella città la più osservata da' forestieri è quella Conver-

sazione di donne e di giovani, che serve di fregio a una sala dell' *Istituto*. Alla famiglia di *Niccolò* appartengono i riputati pittori *Pietro Paolo*, *Giulio Camillo*, *Ercole* e *Pietro Paolo dell' Abate*. Oltra i *Raffaelleschi* troviam dei Modonesi nel secolo XVI che han tenuto altro stile, e fra questi si distinsero, *Ercole de' Setti*, *Francesco Madonnina*, *Domenico Carnevale* ec.

Reggio vanta pur da *Raffaello* l' origine della sua scuola; poichè credesi di lui discepolo *Bernardino Zacchetti*, e forse il suo quadro a S. Prospero disegnato e colorito sul gusto del *Garofolo*, ed altri, che assai sentono del *Raffaellesco*, han dato luogo a tale opinione. Poco appresso cominciò a fiorire *Lelio Orsi Reggiano*, che si stabilì a Novellara, ond' è comunemente chiamato *Lelio da Novellara*. È incerto discepolo del *Coreggio*; studiò e ritrasse le sue opere, e della celebre Notte si conserva in Verona una sua copia: ma il suo disegno ingegnoso, studiato, robusto, non è Lombardo: ha però saputo imitarlo nella grazia del chiaro-scuro, e nell' impasto dei colori, e in certe teste giovanili, belle e leggiadre. Reggio e più Novellara ebbero di lui molte pitture: quelle che ora veggonsi in Modena nel Palazzo di S. A. furon trasferite dalla Rocca di Novellara. Fra i suoi scolari merita special menzione *Raffaello Motta* detto il *Raffaellino da Reggio*, genio grandissimo e degno di aver Roma per suo teatro. Carpi ebbe *Orazio Grillanzone* onorato dalla penna del Tasso. Non parleremo del celebre *Girolamo di Carpi*, perchè fu Ferrarese. Di *Ugo da Carpi*, in quanto pittore, potria tacersi: di lui però dee farsi onorevole ricordanza come d' inventore delle stampe di legno di due e poi di tre

pezzi, onde si esprimessero le tre tinte, le ombre, i mezzi ed i chiari. Così potè comunicare al pubblico varj disegni di *Raffaello* con più evidenza che fatto non aveva *Marcantonio* stesso.

Nel secolo XVII non si estinse del tutto il gusto introdottovi dal *Coreggio* e da *Lelio*, ma venne descrescendo a misura che i *Caracceschi* prendevan credito. Si sa che alcuni Modonesi frequentarono la loro accademia; e *Bartolommeo Schedone* è contato dal *Malvasia* fra gli scolari dei *Caracci*. Raro è però che nelle sue opere trovisi traccia dello stile dei *Caracci*. Sembra piuttosto ch' egli si esercitasse intorno ai *Raffaelleschi* della sua patria, ma singolarmente intorno al *Coreggio*. Esistono nel palazzo pubblico le sue pitture a fresco eseguite nel 1604, e fra esse la bella storia di Coriolano, e le sette donne che figurano l' Armonia: chi le osserva vi trova un misto dei due detti caratteri. Ci ha in duomo una mezza figura di S. Geminiano, una delle sue migliori opere, e par vedere un lavoro di *Coreggio*. Nel resto le sue figure nel carattere e nella mossa son leggiadre, e il suo colorito a fresco è de' più vivi: a olio è più serio, ma più accordato. I suoi quadri in grande, come quella pietà ch' è ora nell' accademia di Parma, sono dell' ultima rarità. Ricca n' è la corte di Napoli, ove passarono con gli altri quadri Farnesiani anche quelli che lo *Schedone* aveva dipinti pel Duca Ranuccio. *Giacomo Cavedone*, *Giulio Secchiari*, *Cammillo Gavassetti* appartengono alla scuola dei *Caracci* anche per lo stile. Par certo però che il *Romani da Reggio* studiasse in Venezia, e quindi si affezionasse a *Paolo* ed al *Tintoretto*. *Guido Reni* fu a *Giovanni Battista Pesari* o maestro o prototipo, e fu certamente istrut-

tore di *Luca da Reggio* e di *Bernardo Cervi da Modena*, e dalla stessa scuola uscì *Giovanni Boulanger* pittore della Corte di Modena e maestro di quella città, che conta fra' migliori suoi allievi *Tommaso Costa di Sassuolo* e *Sigismondo Caula di Modena*. Varj Reggiani furono incamminati alla pittura da *Lionello Spada* e dal *Desani*, e sono *Sebastiano Vercellesi*, *Pietro Martire Armani*, e sopra tutti *Orazio Talami* che studiò indefessamente sui *Caracci*, e si formò dei buoni allievi. Il *Guercino* contribuì anche egli allo stato uno scolare eccellente in *Antonio Triva di Reggio*; ed allo stesso *Guercino*, come imitatore del suo stile, appartiensi *Lodovico Lana*. Quei che fiorirono dopo lui si erano la più parte istruiti altrove. Non nomineremo che *Antonio Consetti* morto in questi ultimi anni, accurato in disegno e lodato maestro.

Questa nazione ha dati dei professori ragguardevoli anche in altri generi; *Lodovico Bertucci da Modena* fu dipintor di capricci, *Pellegrino Ascani Carpigiano*, fiorista insigne, *Matteo Coloretti da Reggio*, eccellente ritrattista. Si segnalavano in ornati e in architetture *Girolamo Comi*, *Giovanni Battista Modonino*, *Antonio Joli Modonese*, che fu celebre pittor d' architettura e di ornato, e tale fu anche *Giuseppe Dalamano* benchè idiota, ed il suo scolare *Fassetti* che coll' assistenza di *Francesco Bibiena* giunse ad essere uno dei migliori pittori da teatri che contasse la Lombardia.

Carpi ha una gloria diversa, ma grande in suo genere. Quivi si cominciarono i lavori a scagliola, o a mischia, dei quali fu primo inventore *Guido Fassi* o del *Conte* (1).

(1) V. *Novelle Letterarie di Firenze del* 1771.

Scuola di Parma.

Coreggio è il fondatore della scuola di Parma, ove per più generazioni ha avuto una serie di seguaci così attaccati a' suoi esempj che non hanno mirato in altri che in lui solo. In quale stato egli trovasse Parma quando vi giunse, ne danno indizio le immagini antiche sparse per la città, che sicuramente non mostrano un progresso nella pittura pari a certe altre città d'Italia. Il celebre *P. Affò* ci ha date notizie interessantissime su la pittura medesima, con cui provare che prima del 1233 si dipingevano in Parma immagini e istorie. Compiuto il battistero circa il 1260, fu fatto quell' acconcio di pitture, che oggi può riguardarsi come uno dei più bei monumenti che abbia l'Italia superiore in genere di antica maniera. Dopo quel secolo non mancano pitture di trecentisti in più luoghi di Piacenza e Parma, che deon riferirsi a *Bartolommeo Grossi* o a *Jacopo Loschi* suo genero che ivi dipinsero nel 1462. Posteriori ad essi furono *Lodovico da Parma* scolare del *Francia*, *Cristoforo Parmense* allievo di *Gian Bellino*, il *Marmitta* verisimilmente maestro del *Parmigianino*; *Alessandro Araldi* allievo pur del *Bellini*. Intorno lo stesso tempo assai era adoprata in Parma la famiglia de' *Mazzuoli*, feconda di tre fratelli, *Michele* e *Pierilario*, creduti a torto da alcuni primi maestri del *Coreggio*, e *Filippo* detto *delle erbette*, nelle quali riusciva meglio che nelle figure.

Nacque *Antonio Allegri* (1) in una città illustre di molto civile famiglia, nè senza beni di

(1) Chi più desidera sapere intorno la vita del *Coreggio* legga il *Cavalier Mengs* nelle *Memorie del Coreggio* Tom, II

fortuna, onde potè aver fin da principio una educazione bastevole a grandi progressi. È tradizione in *Coreggio* che *Antonio* avesse ivi i primi suoi rudimenti da *Lorenzo* suo zio dopo i quali è probabile che egli frequentasse in Modena la scuola di *Francesco Bianchi* detto il *Frari*, morto nel 1510, ed è verisimile che egli derivasse il primo suo stile dalle opere lasciate in Mantova da *Andrea Mantegna*. Del quadro della Vittoria che fra quei del *Mantegna* è il più singolare, varie imitazioni si riscontrano in più opere del *Coreggio*, e la più aperta è nel S. Giorgio di Dresda. Pare però ch' egli fin dalle prime mosse mirasse a uno stile più pastoso e più ampio che non è il *Mantegnesco*. Il *Mengs* diligentissimo e cautissimo indagatore delle reliquie di questo artefice, non conobbe se non un quadro del suo primo stile, e fu il S. Antonio della Galleria di Dresda, che insieme con S. Francesco e Nostra Signora dipinse in Carpi nel 1512, contando 18 anni. Circa il medesimo tempo l' *Allegri* dipinse *in Coreggio* per la chiesa dei Conventuali una ancona, cioè un quasi altarino di legno con tre pitture. Vi espresse S. Bartolommeo e S. Giovanni, uno per parte, e nel quadro di mezzo un Riposo in Egitto, aggiuntovi un S. Francesco, quadretto che fin dal passato secolo trovavasi nella R. Galleria di Firenze. Tutti concordano in dire che questa è opera di mezzo fra il primo stile e il secondo; e chi lo confronta con quell' altro Riposo, che è in Parma, e volgarmente s' intitola la *Madonna della Scodella*, vi troverà distanza, come fra il dipingere di *Raf-*

il *Cavalier Ratti*, in un *opuscolo* su la vita e le opere nell' *Allegri* pubblicò in Finale nel 1781, il *Cavalier Tiraboschi* nelle *Notizie* dei Professori Modonesi, e il *P. Affò* che in linea d' istorico è il più esatto.

faello a città di Castello, e il suo dipingere in Roma. Di due altri quadri fa menzione il *Mengs*, che possono entrare nella stessa categoria; l' uno è il *Noli me tangere*, che da casa *Ercolani* passò all' *Escuriale*; l' altro è una Nostra Signora in atto di adorare il Divino Infante, ch' è nella R. Galleria di Firenze; ambedue di un gusto, ch' egli non trovò ne' più sublimi quadri e più celebri del *Coreggio*. A questi si può aggiungnere il Giudizio di Marsia del Duca Pompeo Litta in Milano, e alquante altre opere del *Coreggio* inserite dal *Tiraboschi* nel suo *catalogo*, ch' è il più copioso di tutti. In un passaggio fatto gradatamente, e in un autore, che in ogni opera andava avanzando sè stesso, non è facile fissar l' epoca del nuovo suo stile. È credibile che circa il 23 anno della sua età egli padroneggiasse quanto basta il suo nuovo stile; poichè circa il 1518 o 1519 fece in Parma quella pittura, che ancor sussiste nel monistero di S. Paolo. Questa, dopo molte dispute, è stata recentemente riconosciuta per *una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello*, e illustrata in un bell' *opuscolo* del P. Affò. Ivi si scioglie anco quel dubbio, come in un monistero religioso potesse dipingersi una caccia di Diana con quei tanti Amorini che l' accompagnano, e con quelle profanità che nella camera stessa son distribuite in più lunette, le Grazie, le Parche, le Vestali che sacrificano, Giunone ignuda ed altre simili cose meno degne di un chiostro. Tale impresa eseguita maravigliosamente in S. Paolo gli fece merito presso i PP. Cassinensi, che lo elessero al gran lavoro della chiesa di S. Giovanni, compiuto nel 1524. Demolita in seguito la tribuna da lui dipinta, fu salvata la Incoronazione di Nostra Signora, ch' era la prin-

cipal cosa di quel fresco, e varie teste di Angiolo che si conservano nel palazzo *Rondinini* in Roma. Di man del *Coreggio* sono al presente nella Chiesa di S. Giovanni due quadri, che in una cappella si stanno a fronte l'uno dell'altro, un Deposito di Croce, e il Martino di S. Placido. Fuor di un'altra cappella v'è un S. Giovanni Evangelista, figura del più sublime stile. V'è finalmente la gran cupola, ove figurò l' Ascensione di Gesù e gli Apostoli in atto di venerazione e di stupore; e questa, se riguardasi la misura e lo scortare delle figure, il lor nudo, i lor vestiti, l' insieme di tutto un fatto, fu nel suo genere un miracol d'arte senza esempio. Essa però per quanto sia maravigliosa, ha dovuto cedere il primato all'altra, che il solo *Coreggio* potea farla superiore, ed è quella del Duomo di Parma con l' Assunzione di Nostra Signora, finita nel 1530. È notabilmente più ampia; e nel fondo di essa son replicati gli Apostoli, diversi però al tutto da' primi. Nella parte superiore ritrasse un immenso popolo di Beati, aggruppati e distinti col più bell' ordine, ed una gran quantità d' Angioli, tutti in atto di agire. È in quei volti una bellezza, una gioja, una festa, e da per tutto spandesi una luce sì bella, che quantunque la pittura sia danneggiata, è non dimeno un potente incanto per bear l' anima. Morì indi a quattro anni in patria di 40 anni senza aver di sè lasciato ritratto, che sia fuor di controversia. Il *Mengs* analizzò l' ultimo e più perfetto stile di *Coreggio*, e gli diede il primo posto dopo *Raffaello*, osservando che questi dipinse più squisitamente di lui gli affetti degli animi, ancorchè inferiormente a lui dipingesse gli effetti dei corpi. In questa parte valse il *Coreggio* oltre ogni credere; giunto col colore e più col chiaro-scuro, a introdurre nelle sue pit-

tore un bello ideale che incanta anche i dotti, facendo loro dimenticare quanto di raro aveau veduto. Il S. Girolamo che è nell' accademia di Parma, è stato onorato soprattutto di tali applausi. L' *Algarotti* fu per preferirlo a ogni altro dipinto, e lo stesso *Annibal Caracci*, veduto questo quadro, ed alquanti altri della medesima mano, giura che ben li baratterebbe con la Santa Cecilia di *Raffaello* che era ed è tuttavia in Bologna. Nel disegno non giunse il *Coreggio* a quella profondità di sapere, ch' è nel *Buonarruoti*; ma fu sì grande, e insieme sì scelto, che i *Caracci* stessi preser norma da lui. L' *Algarotti* nol crede sempre esatto nel segnare i contorni, il *Mengs* con molto calore lo ha difeso da questa accusa. Non comparisce nel suo disegno quella varietà di linee, che vedesi in *Raffaello* e negli antichi; avendo egli a tutto potere schivata la linea retta e gli angoli, e usato un continuo ondeggiamento di linee or convesse or concave: nondimeno vuolsi che in ciò consista in gran parte la sua grazia. Egli è lodato soprammodo nel disegno dei panni. Le sue teste giovanili e puerili e son commendatissime, e sorridono con una naturalezza e semplicità che innamora e sforza a rider con loro. Ogni sua figura ha del nuovo per la incredibile varietà degli scorti che introduce. Facendo figure di sotto in su vinse ogni difficoltà. Consente a quella grazia di disegno anche il colorito del quale *Giulio Romano* asseriva essere il migliore che veduto avesse. Nell' impasto dei colori avvicinasi a *Giorgione*, nel tuono a *Tiziano*, ma nella degradazione è ancor più esperto. Pose in oltre nel suo colorito una lucentezza che in altri facilmente non vedesi; par di mirare gli oggetti dentro uno specchio. Ma il suo magistero, il suo regno sopra tutti

i pittori è nell' intelligenza del lume e dell' ombra. Come la natura non presenta gli oggetti con la medesima forza di luce, ma la varia secondo le superficie, le opposizioni e le distanze; così egli fece con una gradazion che insensibilmente cresce e diminuisce. Lo stesso a proporzione operò nell' ombre, e seppe così finamente rappresentare in ognuna il riflesso del colore vicino, che in tanto uso di scuri, nulla vi ha di monotono, tutto è vario. Spicca questa sua eminenza singolarmente nella Notte della Galleria di Dresda, e nella Maddalena, che ivi pur vedesi giacente dentro uno speco, piccol quadretto, ma valutato nella compera fino ventisette mila scudi. L' invenzione, la composizione, l' espressione e le altre parti della pittura sono lodate in lui tutte, ma non del pari. Chi desiderasse di esaminare diffusamente le particolarità potrebbe consultare il *Mengs* e lo stesso *Lanzi*.

Abbiam descritto lo stile di *Antonio Allegri*, e tutto insieme quello della sua scuola; non perchè alcuno lo pareggiasse, ma perchè tutti tennero presso a poco le stesse massime. Il carattere dominante di questa scuola, che per eccellenza dicesi anco la Lombarda, è lo scorto, come della Fiorentina la espressione dei nevi e dei muscoli. Entra pur nel carattere della scuola lo studio del chiaro-scuro e dei panni, più che quello del corpo umano, nel quale pochi si contano veramente valenti. Noi aggregheremo alla sua scuola i suoi discepoli, gli ajuti e gli altri, che, quantunque educati in diversa scuola, pur, con lui vivendo, si giovarono de' suoi lumi o de' suoi esempj. Cominciando dallo stesso suo figliuolo *Pomponio Allegri*. Questi potè appena avere dal padre i primi rudimenti, rimasone orfano in età di 12 anni, nè

si sa chi continuasse ad esercitarlo; è però certo che egli fu d'ingegno sufficiente; e che ajutato negli studi del padre si fece nome in Parma: e quivi anche si stabilì. A *Pomponio* aggiungueremo *Francesco Cappello di Sassuolo*, *Giovanni Giarola da Reggio*, *Antonio Bernieri da Coreggio*, senza rammentare altri di poco nome. Quegli che seguono han tutti oggidì, qual più qual meno, celebrità in Italia. *Francesco Maria Rondani* che lavorò insieme col *Coreggio* era uso a contraffar la mano del maestro assai bene nelle particolari figure. *Michelangiolo Anselmi* nato in Lucca da padre Parmigiano nel 1591, andò già pittore in Parma, ove col consiglio e coll'esempio del *Coreggio* migliorò lo stile, e le sue opere fan conoscere che ne divenne passionato segnace. Dipinse a Parma in più chiese, e la più graziosa pittura, e più vicina al suo grand'esemplare, è a S. Stefano, e rappresenta a piè di Nostra Signora S. Giambattista col Titolare della chiesa. La sua produzione più vasta è alla *Steccata*. *Bernardino Gatti* detto il *Soiaro* è de' più certi discepoli del *Coreggio*, e de' più attaccati alle sue massime, specialmente ne' soggetti che avea trattati il maestro. La sua pietà alla Maddalena di Parma, il suo Riposo in Egitto a S. Sigismondo di Cremona, il suo Presepio a S. Pietro della città stessa fan vedere come si possano imitare le opere del *Coreggio* senza esserne copiatore. Niuno lo ha meglio emulato nella delicatezza dei volti. *Giorgio Gandini* detto anche del *Grano*, non solamente fu scolare del *Coreggio*, ma scolare, nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra. A lui si ascrive il principal quadro in S. Michele di Parma; quadro da fare onore a qualunque di quella

scuola, per l'impasto, pel rilievo e per la dolcezza del pennello. Ultimi in questo drappello noveriamo i due *Mazzuoli*, e darem principio da *Francesco* detto il *Parmigianino*, la cui vita è stata scritta dal *P. Affò*. Riflette il detto storico che *Francesco*, vedute le opere del *Coreggio*, diedesi a seguitarlo; e a quel tempo si ascrivono certe sue pitture con aperta imitazione di tale esemplare; quali sono una Sacra Famiglia presso il signor Presidente Bertioli, e un S. Bernardino a' PP. Osservanti in Parma. Egli però conosceva troppo sè stesso per voler essere secondo in una maniera, potendo esser primo in un'altra: tale divenne in appresso, poichè veduto in Mantova *Giulio* e in Roma *Raffaello*, si formò uno stile, che contasi fra gli originali. È grande, nobile, dignitoso; non abbonda in figure, ma fa trionfar le poche, anche in un gran campo, come in quel S. Rocco a S. Petronio di Bologna, o in quel Mosè della *Steccata* di Parma, chiaro-scuro sì rinomato. Tuttavia il carattere di questo pittore è la grazia, per cui dicevasi in Roma che lo spirito di *Raffaello* era passato in lui. Parve all' *Algarotti* che nelle teste ne oltrepassasse alle volte il segno, giudizio già proferito da *Agostin Caracci*, ove desiderò nel pittore *un po' di grazia* del *Parmigianino*; non tutta perchè gli parea soverchia. Fu anche, secondo altri, eccessivo studio di grazia lo scerre talvolta proporzioni truppo lunghe e nelle stature e nelle dita e nel collo, come in quella celebre Madonna nel palazzo *Pitti*, che da questo difetto vien chiamata comunemente del *collo lungo*. Il colorito pure nel suo stile serve alla grazia; tenuto per lo più basso e moderato, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa vivacità. Se l' *Albano* è buon

giudice, il *Parmigianino* molto non istudiò in espressione, di cui ha lasciati pochi esempj: le sue opere non sono tutte impastate egualmente, nè tutte di egual effetto: ce ne ha però alcune, che per l' amore con cui sono condotte, furono ascritte al *Coreggio*. Tale è quell' Amore, che fabbrica l'arco, a' cui piè sono due putti, l' uno ridente, l' altro piangente, di cui si contano varie repliche. I suoi ritratti, le sue minori pitture, teste giovanili, immagini sacre non sono molto rare, e alcune si trovano ripetute in più luoghi. La più reiterata nelle quadrerie è una Nostra Signora col Divino Infante e S. Giovanni, aggiuntavi Santa Caterina e S. Zaccaria o simil testa senile in gran vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese in Parma; e si rivede or la stessa alquanto variata nella R. Galleria di Firenze ed altrove, nè è facile a crederle sempre originali. Rare sono in lui le copiose composizioni, com' è la Predicazione di Cristo alle Turbe, collocata in una camera del R. Sovrano a Colorno; nè molte sono le sue tavole d' altare; nè alcuna è pregiata più della S. Margherita in Bologna. Morì in Casale di 37 anni compianto come uno de' luminari non solo della pittura, ma eziandio dell' incisione. Parve a Parma che *Francesco* non le mancasse del tutto, sopravvivendo a lui *Girolamo di Michele Mazzuola*, suo cugino e scolare. Questi non è cognito fuor di Parma e de' suoi contorni: merita però d' esserlo, specialmente pel forte impasto e per tutta l' arte del colorire, nella quale ha pochi eguali; e ci ha ragione di credere che alcune opere ascritte a *Francesco*, specialmente di tinte più forti e più liete, sieno o eseguite o replicate da questo artefice. Niuno de' suoi cittadini dipinse al pari di lui a olio e a

fresco nelle chiese di Parma. Fra le molte bellezze però si trovano non pochi difetti; il disegno specialmente de' nudi è trascurato; la grazia trapassa in affettazione; le mosse spiritose degenerano in violente. Trovasi anche rammentato con qualche lode un *Alessandro Mazzuola* figlio di *Girolamo* che dipinse in Duomo nel 1571.

Tale era lo stato dell' arte in Parma circa la metà del secolo XVI, quando la famiglia de' Farnesi venne a dominarvi, e contribuì ad animare e a promovere quella scuola. Fra i seguaci del *Coreggio* e del *Mazzuola* che si distinsero in questi tempi meritano special menzione *Jacopo Bertoia* adoperato assai dalla Corte in Parma ed in Caprarola; *Pomponio Amidano*, seguace diligente del *Parmigiano*; fino ad essere stata ascritta a *Francesco* una tavola dell' *Amidano*, che è alla Madonna del Quartiere; ed è la più bell' opera che ne abbia Parma. La cupola nella detta chiesa nella quale da *Pier Antonio Bernabei* venne rappresentato un Paradiso, ci fa conoscere questo pittore come uno de' migliori frescanti che allora vivessero in Italia. Considerabili artefici eran pure *Aurelio Bazili*, *Innocenzio Martini* e *Giulio Mazzoni* assai lodato dal *Vasari*.

Nel 1580 mancati i migliori *Coreggeschi*, la scuola di Parma cominciò a dar luogo alla Bolognese. Era il Duca Ranuccio grande amatore delle arti, come appar dalla scelta dei soggetti che adoperò; fra' quali furono *Lionello Spada*, il *Trotti*, lo *Schedoni*, *Giovanni Sons*, figurista abile e paesista anche migliore. La maggior gloria però del Duca e del Cardinal suo fratello fu l' avere stimati e impiegati i *Caracci*. *Annibale* incaricato di dipingere in Roma la Galleria Farnese, *Agostino* chiamato

a Parma, in qualità di pittor di corte, nel qual impiego morì; *Lodovico* invitato a Piacenza, perchè congiuntamente con *Camillo Procaccini* ornasse il Duomo della città. Ed ecco pure i principj a Parma di nuovi stili che nel secolo XVII si vennero dispiegando quivi e nel rimanente dello Stato, introdottivi dai Bolognesi. Loro scolare, oltre il *Bertoia*, fu *Giambattista Tinti*, allievo del *Sammachini*; e in oltre *Giovanni Lanfranco* e *Sisto Badalocchi*. Dopo costoro declinò sempre la pittura. Verso la metà del secolo XVII si trovano ricordati *Fortunato Gatti*, *Giovanni Maria Conti*, *Giulio Orlandini* ed altri mediocri pittori. *Ilario Spolverini* si acquistò nome dipingendo battaglie; egli educò *Francesco Simonini* battaglista celebre di questa età. Il *Peroni* è disegnator buono, e nei gentili soggetti tiene del *Marattesco*. Nella minore pittura è lodato *Fabrizio Parmigiano* fra' paesisti del suo tempo, *Gialdisi da Parma* fu celebre dipintore di fiori; *Boselli di Piacenza* colorì con verità animali, uccellami e pesci; *Gianpaolo Pannini* ebbe gran perizia nelle prospettive. Don Filippo di Borbone nel 1757 fondò in Parma un'accademia per le belle arti, e il reale suo figlio le diede nuovi accrescimenti.

Scuola Cremonese.

I principj della scuola Cremonese non deon cercarsi fuori di quel magnifico Duomo, che fondato nel 1107, come prima si potè, fu fregiato di scultura e di pittura. Le pitture rimase nel volto delle due navate laterali son cose uniche, e rappresentan sacre istorie con piccole figure: il disegno è oltremodo secco, il colorito è forte, i vestiti nuovi del tutto;

vi sono architetture fatte con sole linee, come in certe stampe di legno delle più antiche; e vi son caratteri che denominano le principali figure. Nulla però è quivi che rammenti Greci musaici; tutto è Italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se voglian ascriversi al secolo di *Giotto* o al precedente; ma le figure fan fede all' autore, che nè a *Giotto*, nè al maestro di esso dee nulla dell' arte sua. Del costui nome niun sentore si può avere nè dagli antichi storici della scuola di *Antonio Campi* e *Pietro Lamo*, nè da *Giovanni Battista Zaist*, che in due tomi compilò le memorie dei Cremonesi che professarono belle arti; e furono stampate dal *Panni* nel 1774. La prima pittura che ci si presenti con nome e con data certa è una tavola posseduta dallo stesso *Zaist* di *Antonio delle Corna* del 1478, rappresentante Giuliano, di poi Santo, che uccide il padre e la madre, credendo di sorprendere nel suo talamo la moglie e il drudo. Da tale pittura si scuopre che *Antonio* è scolar del *Mantegna* e seguace del primo suo stile piuttosto che del secondo. Questi o che non vivesse o che non piacesse a bastanza, non ebbe luogo fra' quattrocentisti dipintori del Duomo, che ivi han lasciato un monumento di pittura emulo alla cappella Sistina; e se non erriamo, le figure di quegli antichi Fiorentini son più corrette, queste piu animate. È un fregio che gira sopra le arcate della chiesa, ripartito in più quadri, ciascun dei quali contiene una storia evangelica dipinta a fresco. Vi han lavorato varj Cremonesi, tutti ragguardevoli. Il primo quadro che rappresenta l' Epifania e la Purificazione fu eseguito da *Bonifazio Bembo*. Dirimpetto a questi *Cristoforo Moretti* colorì il Redentore davanti a' giudici; il *Moretti* fu uno

dei riformatori della pittura in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno. Alquanto più tardi, e non prima del 1497 furono adoperati due Cremonesi a continuare il cominciato fregio, *Altobello Melone* e *Boccaccio Boccaccino*. Il primo, per testimonio di *Vasari*, dipinse varie istorie della Passione molto belle e veramente degne d'esser lodate. L'altro è fra' Cremonesi ciò che sono il *Mantegna*, il *Vannucci*, il *Francia* nella scuola loro; il miglior moderno fra gli antichi. É del *Boccaccino* nel detto fregio la Nascita di Nostra Signora con altre storie di lei e del divin Figlio. Lo stile è originale in parte, e in parte conformasi con *Pietro Perugino*. Le altre istorie dopo questi quattro, furon condotte dal *Romanino di Brescia* e dal *Pordenone*, due grandi pittori della loro età, che ivi lasciarono esempj del gusto veneto. Due altri cittadini dipinsero pure nel medesimo luogo di quello stile che chiamiamo *antico-moderno*. *Alessandro Pampurini* vi effigiò alcuni putti ed arabeschi, colla data del 1511; e lo anno appresso *Bernardino Ricca* o *Riccò* fece ivi dirimpetto un lavoro simile. Altri pittori che nella detta opera del Duomo non ebbon parte, ma che nell'età loro si acquistarono qualche nome sono *Galeazzo Campi*, padre de' tre memorandi fratelli, e *Tommaso Aleni*: il primo non è che un debole seguace dello stile *Peruginesco*, l'altro è così uniforme di stile al *Campi*, che le pitture dell'uno mal si poteano discernere da quelle dell'altro. Senza rammentare altri mediocri artefici, faremo soltanto menzione di due che per le opere loro tuttavia superstiti, assai tengon dell'aureo secolo: il primo è *Giovanni Battista Zupelli*, che lasciò agli Eremitani una Sacra Famiglia con paese assai bello; il

secondo è *Gianfrancesco Bembo*, fratello e discepolo di *Bonifazio*; di cui parla con grande onore il *Vasari*.

Senza trattenerci ai due *Scutellari* e ad altri Cremonesi di cui non rimangono che poche e deboli opere passeremo rapidamente ai tre egregi pittori, che nel 1522 operavano già in Cremona; *Camillo Boccaccino* figlio di *Boccaccio*, il *Soiaro* già ricordato nel capitolo antecedente, e *Giulio Campi*, che fu poi capo di numerosissima scuola. Il primo ammaestrato dal padre arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte, e vien chiamato dal *Lomazzo acuto nel disegno, grandissimo coloritore*. I pezzi più insigni ch' egli lasciò in S. Sigismondo sono i quattro Evangelisti sedenti a riserva di S. Giovanni, che, ritto in piedi e con la vita inarcata in atto come di stupore, forma una piegatura contraria all' arco della volta, figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credibile, che un giovane, senza frequentar la scuola del *Coreggio*, emulasse così bene il suo gusto. Sono anche famigerati in Cremona e fuori, i due quadri laterali, che rappresentano uno il Risorgimento di Lazzaro, l'altro il Giudizio dell' Adultera. Di *Bernardino Gatti* abbiam già parlato fra gli scolari di Parma, qui debb' esser ricordato fra' migliori maestri di Cremona. Celebre è *Gervasio Gatti* il *Soiaro*, nipote di *Bernardino*, il quale lo guidò a studiare gli esemplari del *Coreggio* ch' erano in Parma. Che molto ne profittasse lo fa conoscere il S. Sebastiano posto nel 1578 a Sant' Agata di Cremona, pittura che par disegnata dall' antico, e colorita da uno dei primi figuristi e paesisti di Lombardia. È nella città stessa il Martirio di Santa Cecilia a S. Pietro, con una

gloria di Angeli *Coreggeschi*. Fratello forse di costui fu *Uriale Gatti* che a S. Sepolcro di Piacenza lasciò un Crocifisso fra varj SS. in cui scorgesi un buon impasto di colori, e grazia non dispregevole. Non pochi altri istruì *Bernardino Gatti*, che fu il più gran maestro della scuola Cremonese; anzi diremo francamente che Cremona non avrebbe veduto nè i suoi *Campi*, nè il suo stesso *Boccaccino* poggiar tant'alto, se il *Soiaro* non avesse dipinto in quella città.

I *Campi* furon quattro; tutti lavorarono indefessamente, e tutti morirono canuti, e quindi empirono di dipinti Cremona, Milano e le altre città dello Stato. *Giulio* è come il *Lodovico Caracci* della sua scuola. Fratel maggiore di *Antonio* e di *Vincenzo*, e congiunto o istruttore almeno di *Bernardino*, formò il disegno di riunire in uno stile le perfezioni di molti altri. Egli venne dal padre rivolto alla scuola di *Giulio Romano*, e tale educazione ebbero da lui i fratelli. Da questo pittore trasse grandiosità di disegno, intelligenza del nudo, varietà e copia d'idee, magnificenza in architettu re, abilità universale a trattar qualsisia tema. Crebbe tale maestria quando in Roma studiò *Raffaello* e le opere antiche, quando imitò *Tiziano*, e quando copiò *Coreggio*, e si formò quindi quello stile che tiene alquanto di molti artefici. Nella chiesa di Santa Margherita di Cremona si notano non poche teste imitate or da uno de' suoi grandi esemplari; or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest'uomo, intravviene di vedere in una sua pittura prevalere un gusto, in un' altra un altro. Nel S. Girolamo al Duomo di Mantova, nella Pentecoste a S. Sigismondo di Cremona, scorgesi tutta la robustezza di *Giulio Romano*: ma più che altrove gli

tenne dietro nella Rocca di Soragno sul Parmigiano, ove in una gran sala effigiò le prodezze d'Ercole, che può dirsi una gran scuola di nudi. Nel maggior quadro della chiesa già nominata di S. Sigismondo, ove a Nostra Signora sedente sono presentati il Duca di Milano e la sua donna dai SS. lor protettori, e similmente in quello dei SS. Pietro e Marcellino nel loro tempio, il *Campi* è tutto *Tizianesco*. In una Sacra Famiglia dipinta a S. Paolo di Milano trovasi tutta quella natural grazia, e tutta quell'arte, che può distinguere un imitatore di *Coreggio*. Nè *Giulio* così riguardò i grandi pittori, che trascurasse la natura: la consultò anzi e la scelse; e così fecero gli altri *Campi*, tutti da lui diretti. Vedesi in loro una scelta di teste specialmente donnesche, tratta dal vero, e il colorito di queste si appressa a quel di *Paolo Veronese*. Osservando dunque il colorito e l'aria delle teste non è così facile discernere uno da un altro *Campi*; ma osservando il disegno, è men difficile a divisarli. *Giulio* avanza gli altri nel grande; ed è quegli che più si studia di apparir dotto e nella scienza del corpo umano, e in quella de' lumi e delle ombre: nella correzione supera i due fratelli, ma resta indietro a *Bernardino*. *Antonio* si esercitò nell'architettura più di *Giulio*. La sagrestia di S. Pietro con quel bellissimo colonnato, sopra il quale vedesi in lontananza il carro di Elia, è bel monumento del suo sapere. Fu in oltre plastico, incisore in rame, ed anche istorico della patria, la cui *cronaca*, ricca di molti suoi rami, pubblicò nel 1585. *Vincenzio Campi* colorisce forse a par dei fratelli, ma inventa e disegna inferiormente. Si fa stima dei suoi ritratti e de' suoi frutti che espresse molto al naturale in quadri da stanza non rari in Cremo-

na. *Bernardino* istruito dal maggior dei *Campi*, in poco tempo gareggiò col maestro, e, secondo il pensar di molti, lo superò. Nella varietà degli eccellenti esemplari ch'egli prese ad imitare, il più diletto ed il più osservato da *Bernardino* fu *Raffaello*. Veduto presso gli altri *Campi* pare il più timido, ma il più corretto; non è così grande come *Giulio*, ma ha più bellezza ideale, e più di lui tocca il cuore. La chiesa di S. Sigismondo ispira di questo artefice grande idea in ogni carattere. Grazioso egli è nella Santa Cecilia in atto di sonar l'organo; forte in que' Profeti dipinti di gran maniera; ma soprattutto si distingue ivi nella gran cupola, a cui poche altre possono paragonarsi in Italia. Nondimeno la Natività di Nostro Signore, ch' è in S. Domenico, vuolsi che sia l'opera più perfetta di *Bernardino*, e quasi un canone, ov'egli volle comprendere tutte le perfezioni della pittura.

Gli scolari dei *Campi* non si distinsero se non seguendo il più d'appresso che poterono i lor pittori municipali; quindi ancor quì intervenne ciò che nelle altre scuole d'Italia che i successori, acquistata una sufficiente abilità, si dessero a lavorare con poca industria, e che così a poco a poco degenerasse anche questa grande scuola. Ciascun dunque de' *Campi* riconosce i suoi allievi. I due scolari di *Giulio* che più meritaron lode, il *Gambara Bresciano*, e il *Viani Cremonese* essendo vissuti in altre scuole, sono stati da noi lodati il primo fra' Veneti, il secondo fra' Mantovani. *Antonio Campi* lasciò alcuni discepoli che non meritano distinta menzione. Da *Vincenzio* fu istruito *Luca Cattapane* che riuscì assai bene nel copiar le opere dei *Campi*, ma ha dipinto più fosco e con meno

scelta. *Bernardino* fu il maestro più applaudito. *Coriolano Malagavazzo* cooperò ai lavori del maestro. Il principal talento di *Cristoforo Magnani* era ne' ritratti. *Andrea Mainardi* è buon seguace di *Bernardino* ne' lavori eseguiti con impegno. Questi però ed altri discepoli di *Bernardino* restarono quasi oscurati da *Sofonisba Anguissola*, che divenne così eccellente, in arte specialmente di far ritratti, che contasi fra' migliori pennelli della sua età. Pregiatissimi sono in Italia soprattutto quei due ritratti, che fatti da lei di sè stessa si veggono l'uno nella Galleria di Firenze, l'altro in Genova presso i nobili Lomellini. Ora siamo al più celebre allievo di *Bernardino*; al *Cavalier Giovanni Battista Trotti* che competendo in Parma con *Agostino Caracci*, ed essendo più di lui applaudito in corte, era, a detta di *Agostino*, un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne il soprannome di *Malosso*, che adottò volentieri. Non tenne il gusto di *Bernardino* se non nelle prime opere: studiò poi molto nel *Coreggio*, e più che ad altri volle rassomigliare al *Soiaro*, il cui stile gajo, aperto, brillante, vario negli scorti, spiritoso nelle mosse, imitò nella più parte delle sue opere. Le sue teste sono vaghissime; ma le raddoppia facilmente, di che non si può dar colpa che a soverchia fretta; poichè variò quando volle, non pur le sembianze, come nel S. Giovanni Decollato a S. Domenico di Cremona, ma le composizioni ancora, avendo rappresentata a S. Francesco e a Sant'Agostino di Piacenza la Concezione di Nostra Signora, sempre con nuova idea. Le sue opere a fresco più rinomate, furono in Parma nel palazzo, che chiamasi del *Giardino*. Vasta opera è pure la cupola di S. Abbondio di Cremona, ove però ese-

gui il disegno di *Giulio Campi*, ma con una maestria di pennello e con una forza di colorito che uguaglia la invenzione e forse la supera. Fra i non pochi alunni del *Trotti*, che fiorirono circa il 1600, si distinsero *Ermenegildo* e *Manfredo Lodi*, *Giulio Calvi*, *Euclide Trotti* e *Panfilo Nuvolone* di cui si farà menzione nella scuola Milanese.

Con la posterità del *Malosso* veniva declinando la scuola Cremonese, e in essa nascea il bisogno di volgersi a estranei che ne rinnovassero lo spirito. *Carlo Picenardi* è contato fra' discepoli favoriti di *Lodovico Caracci*; l'altro *Carlo Picenardi* detto *Giuniore* si avea formato lo stile in Venezia; *Pier Martire Neri* o *Negri*, buon ritrattista e compositore si era procacciato altronde una maniera più forte e di maggior macchia. *Andrea Mainardi* contemporaneamente al *Malosso* teneva scuola, e due specialmente dei suoi scolari si distinsero *Giovanni Battista Tortiroli* e *Carlo Natali* che usciron di patria in traccia di nuovi stili. Il secondo in Genova facendo un fregio in palazzo *Doria* diede i principj della pittura a *Giulio Cesare Procaccini*; ebbe un figlio che nominò *Giambattista* che apprese l'arte da *Pietro da Cortona*. Furono a questo scolari *Carlo Tassoni*, il *Caneti* e *Francesco Boccaccino* morto verso il 60 del secolo passato. Mentre i Cremonesi uscivan di patria, stette fra loro un estero che imparò ed insegnò in Cremona. Questi è *Luigi Miradoro* detto il *Genovesino*, perchè nato in Genova. In Cremona studiò molto su le opere di *Panfilo Nuvolone*, poi si formò una maniera che tiene del *Caraccesco*: egli è in grande onore in Lombardia e specialmente in Cremona, ove ne restano quadri in più chiese. Discepolo del *Miradoro* dopo di e-

serlo stato del *Tortiroli* fu *Agostino Bonisoli*; ma più che a' maestri egli dovè al suo genio, e agli esemplari specialmente di *Paol Veronese*, la grazia, il brio ed il disegno che scorgonsi nelle sue opere. Due pittori vissero dopo lui in Cremona, l' uno è *Angelo Massarotti di Cremona*, l'altro *Roberto la Longe di Brusselles*. Il primo è sicuramente allievo del *Bonisoli*, e quantunque stato più anni in Roma non molto tiene di quello stile, tranne la composizione regolata. Il secondo che forse frequentò l' accademia del *Bonisoli* e talora si conformò al *Massarotti*, compare pittor di più stili, morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso. D' ambi i due ultimi maestri fu scolare *Gian Angiolo Borroni* che andato in Bologna s' attenne alla maniera di *Giangioseffo del Sole* più che a null' altra. In Milano, ove morì decrepito nel 1772, lasciò la più parte delle sue opere. Nel Duomo di Cremona è un S. Benedetto; quadro che potrebbe competere co' migliori della sua età, se i panni fosser piegati con artifizio corrispondente a tutto il resto; ma in questi non è assai facile.

Non mancarono a questa scuola professori della minor pittura. Di un gusto vario, ameno, finito, di molta macchia, di arie calde sono i paesi di *Francesco Bassi*, cui non bisogna confondere con altro *Francesco Bassi* pur Cremonese, chiamato il *Giuniore*, inferiore assai al precedente. Più degno posto occupa in questa classe *Sigismondo Benini*, inventore di bei partiti nei suoi paesini, con piani ben degradati, e con accidenti di luce imitati bene. Circa i medesimi tempi si distinse nelle architetture e negli ornati una famiglia orionda di Casalmaggiore nel Cremonese, il primo della quale fu *Giuseppe Natali* che si formò in tal genere uno stile plausibile e discretamente vago.

Scuola Milanese.

Milano, capo della Lombardia e sede dei Regi Longobardi, ci presentò un' epoca nelle belle arti che per la sua dignità e per la grandezza de' suoi monumenti meritò già da noi una particolare menzione. Noi abbiam già ricordato le antichissime pitture e sculture di Milano, di Monza, e di Pavia: dopo questi principj non crediamo spenta mai, nè sopita in Milano e nello stato l' arte della pittura benchè ci manchino le memorie onde compilare una copiosa storia degli artefici. Entriamo dunque nel 1335, quando *Giotto* stette in Milano, lavorandovi alcune cose in varj luoghi della città, che a' tempi del *Vasari* erano tuttavia tenute bellissime. Nè molto di poi cominciò ivi a dipingere, chiamatovi da Matteo Visconti quello *Stefano Fiorentino*, che la storia celebra come il miglior allievo di *Giotto*. Vennevi circa il 1370 *Giovanni da Milano*, scolaro di *Taddeo Gaddi*, e così esperto, che il maestro in sul morire gli raccomandò i suoi figli, perchè in sua vece gli istruisse nella pittura. Due altri nazionali, a detta del *Lomazzo*, operavano fin dai tempi del *Petrarca* e di *Giotto;* la pittrice *Laodicia di Pavia*, e *Andrino di Edesia*, similmente creduto Pavese; ancorchè i loro nomi dian sospetto di greca origine. Ad *Andrino* e alla sua scuola si ascrivono in Pavia alcune pitture a fresco in S. Martino e altrove: il gusto delle quali è ragionevole, e nel colorito prevale a' Fiorentini di quell' età. Un *Michel de Roncho* lavorò coi due *Nova di Bergamo* in quel Duomo dal 1376 fino al 77. Fra le opere anonime di stile antico son da notarsi soprattutto le pitture nella sagrestia delle Grazie, rappresentanti

fatti del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*. Par che l'autore vivesse ne' confini del secolo XIV, e del seguente, nè di tal tempo si troverà facilmente in Italia altr' opera così copiosa di figure come questa è, condotta da un solo artefice. Lo stile è secco, ma di un colore così vivo, così ben impastato, così spiccato da' suoi fondi, che non cede a' miglior veneti di quella età, nè a' Fiorentini migliori; e chiunque ne sia l'autore, è originale, nè altri somiglia fuor che sè stesso. Non è anonimo un altro Lombardo mal nominato dal *Vasari* e da altri *Mazzoni o Morzoni*, il cui vero nome trovasi scritto in una tavola ch' è tuttora in Venezia o sia nell' isola di Sant'Elena, ove rappresentò la Vergine Assunta con varj Santi con questa epigrafe: *Giacomo Morazone à laurà questo lauorier, an. Dni. MCCCCXXXXI.* Il critico Zanetti persuaso dal dialetto Lombardo, e dall'aver costui dipinte assai cose in molte città di Lombardia, non lo ha creduto veneto, ma piuttosto lombardo; tanto più che *Morazone* che gli dà il nome, è luogo di Lombardia. Tenne anche lo stile antico un tal *Michelino* che fece sempre le figure grandi e piccioli gli edifizj, ma che è considerato fra' migliori del suo tempo, e per gli animali d'ogni sorte che dipinse stupendamente, e per le figure umane che ben espresse nel buffo. Con poco intervallo di tempo, secondo il *Pagave*, si dee segnar l'epoca di *Agostino* di *Bramantino*, non cognito al *Bottari*, nè a' più recenti indagatori della *Storia pittorica;* per la qual cosa il *Lanzi* nega l'esistenza di questo antico artefice.

Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del Cardinal Ascanio di lui fratello, sorse un bel numero di architetti, di statuari e di pittori abili se-

condo quel secolo. La lor fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi *Bramante* in Milano, giovine di felicissima indole per l'architettura e per la pittura, che fattosi nome nella detta capitale, insegnò di poi all'Italia e al mondo. Costoro non si erano avanzati gran fatto in colorito ch'è forte, ma in certo modo malinconico, nè in panneggiamento, ch'è vergato e quasi a candele, fino a *Bramante*; e sono piuttosto freddi ne' sembianti e nelle mosse. Riformarono però la pittura in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora; e diede occasione al *Lomazzo* di dire che come il disegno è propria lode dei Romani, il colorito dei Veneti, così la prospettiva è propria lode dei Lombardi. *Furono ritrovatori dell' arte di far ben vedere*, così il *Lomazzo*, *Giovanni da Valle*, *Costantino Vaprio*, il *Foppa*, il *Civerchio* ed altri dei quali abbiamo a parlare in seguito. É cosa assai dubbia se di *Giovanni della Valle* sopravviva oggi una tavola; e nè anche di *Costantino Vaprio* si è trovata opera certa: di un altro *Vaprio* è una Madonna fra varj SS. a' Serviti di Pavia coll' epigrafe *Augustinus de Vaprio pinxit.* 1498; opera di qualche merito.

Vincenzio Foppa è tenuto quasi il fondatore della scuola Milanese, in cui figurò nel Principato di Filippo Visconti e in quello di Francesco Sforza. Abbiamo accennato questo nome nella scuola Veneta, a cui il *Lanzi* lo ascrive come Bresciano, benchè il *Lomazzo* lo dica Milanese, ed asserisce altresì, contra l'opinione del suddetto che *Bramante* apprendesse la prospettiva dagli scritti del *Foppa*. Il *Lanzi* ci dice che dopo *Pier della Francesca* fu il *Foppa* dei primi che coltivasser la prospettiva; siccome appare da un antico quadretto della Galleria

Carrara in Bergamo condotto con molto amore e con vero studio di scorti, rappresentante Gesù Cristo fra due ladri, colla data del 1455. In Milano restano di esso alcune opere in tela allo spedale: a fresco è quel Martirio di S. Sebastiano che vedesi ora incastrato nelle pareti dell' atrio dell' Imp. e R. Pinacoteca di Brera, il quale nel disegno del nudo, nella verità delle teste, ne' vestiti e nelle tinte è molto lodevole; ma nelle espressioni e mosse poco felice. *Vincenzio Civerchio* dal *Vasari* nominato *Vecchio* e dal *Lomazzo*, che lo fa Milanese, soprannominato il *Verchio*, fu dal *Lanzi* ricordato nella scuola veneta, perchè nato in Crema; quantunque ei vivesse in Milano, e formasse a quella scuola eccellenti allievi. Pare che il *Vasari* non lo posponga al *Foppa* quando il dichiara valentuomo in lavori a fresco. Nelle figure fu studiato, e ammirabile nel modo di collocarle in alto. Ne diede esempio in S. Eustorgio in certe storie di S. Pier Martire dipinte alla sua cappella, lodatissime dal *Lomazzo*, e oggidì coperte di bianco, rimanendo ivi i soli pennacchi della cupola. *Ambrogio Bevilacqua* può conoscersi a S. Stefano in un Sant' Ambrogio fra i SS. Gervasio e Protasio, nella quale pittura se violò le regole della prospettiva, si avvicinò molto al buono stile. Nella nostra Pinacoteca di Breda si conserva un quadro dello stesso *Bevilacqua* rappresentante la Vergine col Putto ed i SS. Giobbe e Pietro Martire. Trovansi ascritti a questa antica epoca *Filippo* fratello ed ajuto del detto *Bevilacqua*, *Carlo Milanese*, *Giovanni dei Ponzoni* e *Francesco Crivelli*, che dicesi aver fatto ritratti in Milano prima di ogni altro.

Fra gli ultimi dell' antica scuola sono rammentati prima di ogni altro i due *Bernardi*, detti an-

che *Bernardini di Trevilio* nel Milanese, l'uno di casato *Butinoni*, l'altro *Zenale*; scolari del *Civerchio*, ed emulatori suoi nelle pitture e negli scritti. Il *Vasari* parlando dello *Zenale* lo nomina *Bernardino da Trevio*, volle dir *Trevilio*, e dice che a' tempi di *Bramante* era ingegnere a Milano, *disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fosse crudetta, e alquanto secca nelle pitture*; e ne cita fra le altre opere una Resurrezione al chiostro delle Grazie con alcuni scorti bellissimi. Fu uomo insigne, confidente del *Vinci*, paragonato nel *Trattato della Pittura* al *Mantegna*, e addotto continuamente in esempio nell' arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524. Quest' è quel *Bernardino* tanto lodato dal *Vasari*; il cui giudizio circa questo artefice può tuttavia verificarsi su la Risurrezione alle Grazie, e su di una Nunziata a S. Sempliciano, con un' architettura artificiosissima a ingannar l'occhio: le figure però han del meschino in sè e ne' vestiti. Per ciò che spetta al *Butinone* suo conterraneo e compagno ancora quando dipinse a S. Pietro in Gessate, si può dire che fosse intelligentissimo in prospettiva, poichè il *Lomazzo* l'afferma; del resto le sue opere sono quasi tutte perite. A' discepoli del *Civerchio* si aggiungono *Bartolommeo di Cassino Milanese* e *Luigi dei Donati Comasco*.

Mentre questi fiorivano, venne in Milano *Bramante*, il cui vero nome è *Donato*; il casato credesi *Lazzari* di Castel Durante, o di una villa di Castel Fermignano, come altri vogliono: l'uno e l'altro luogo è nell' Urbinate, onde anticamente lo denominarono *Bramante di Urbino*. Partitosi dalla patria, girò, secondo il *Vasari*, per alcune città

di Lombardia, lavorando meglio che poteva piccole opere finchè venuto in Milano, e conosciuti gl' ingegneri del Duomo, fra' quali lo *Zenale*, fermò seco di darsi tutto all' architettura, siccome fece; e che prima del 1500 se ne andò a Roma, ove servì Alessandro VI e Giulio II, e vi morì settuagenario nel 1514. *Pagave* ha osservato esser il *Bramante* venuto in Milano circa l' anno 1476, ed esservi rimasto fino alla caduta del Moro, cioè fino al 1499; ove con larghi stipendj servì la Corte, e fu adóperato anche dai privati spesso come architetto, non di rado come pittore. Il *Cellini* nel *Trattato secondo* nega che *Bramante* fosse valente pittore. Nelle quadrerie dell' Italia inferiore non si nomina mai *Bramante*; ma è notissimo nel Milanese. Lo avevano già asserito il *Cesariano* e il *Lomazzo*, il quale ne ha scritto con lode in più luoghi della sua opera, contandone e i ritratti, e le pitture profane e sacre, e a tempera e a fresco, ed osservando generalmente in lui un metodo simile a quello di *Andrea Mantegna*. Molto si esercitò egli nel copiare i gessi, il che fece, al dire dei *Lanzi*, che desse lumi troppo risentiti alle carni. Rimangono tuttavia opere sue assai commendevoli in Milano (1), in Lodi, in Bergamo, alla Certosa di Pavia, che attestano il di lui valore; e mirabile è la tavola di S. Sebastiano nella chiesa di questo titolo in Milano, ove, come opportunamente osserva il *Lanzi*, appena si trova orma di quattrocento. Fece in Milano due allievi: l' uno è *Nolfo da Monza* di cui si trovano pitture nella sa-

(1) A *Bramante Lazzari* si attribuiscono alcune tavole esistenti in Milano nell' Imp. e R. Pinacoteca; l' una rappresenta un Santo, l' altra la Circoncisione, la terza la Maddalena e finalmente un Cristo crocifisso in mezzo ai Ladroni.

grestia di S. Satiro in Milano, l'altro, per quanto si dice da alcuni, è *Bartolommeo Suardi Milanese* architetto e pittore di gran merito, detto poi *Bramantino* per esser stato favorito discepolo di *Bramante*. L' *Orlandi* lo ha creduto invece precettore dello stesso *Bramante*; altri lo hanno con lui confuso, altri fabbricarono la storia di due ed anche di tre *Bramanti*, il che ci chiamerà ad un esame intorno a questi artefici in una *Dissertazione* che speriamo pubblicare illustrata dai monumenti d'arte. Per ora ci basti il sapere che al *Bramantino* si attribuisce un Cristo morto fra le Marie, dipinto alla porta del sepolcro, opera che inganna la vista; parendo che le gambe del Redentore, a qualunque punto si mirino, volgansi giustamente all' occhio di chi guarda; ed un famiglio dipinto con tanta verità in Milano, che giunse ad ingannare un cavallo. Fu suo allievo *Agostin da Milano*, peritissimo nel sotto in su, di mano del quale era al Carmine un dipinto così stimato, che il *Lomazzo* lo pone in esempio insieme con la cupola del *Coreggio* nel Duomo di Parma. Costui ci è apertamente indicato nell' *indice* del *Lomazzo* con quelle parole: *Agostino di Bramantino Milanese, pittore, discepolo di esso Bramantino*. Altri circa il 1500 dipingevano in quello stile che chiamiamo *antico-moderno*. *Ambrogio Borgognone* effigiò a S. Simpliciano in un chiostro le istorie di S. Sisinio e compagni martiri, nella quale opera non tanto spiace la sottigliezza delle gambe e qualche altro difetto della prima educazione, quanto piace la naturalezza e l'accurato studio con cui è condotta; teste giovanili assai belle, varietà di fisonomie, vestiti semplici, usanze di que' tempi fedelmente ritratte negli arredi ecclesiastici e nel viver civile, ed una certa grazia di espressione non ovvia in questa scuo-

la (1). *Giovanni Donato Montorfano* dipinse una Crocifissione abbondantissima di figure, nel refettorio delle Grazie, ove poco curasi, avendo a fronte il gran Cenacolo del *Vinci*, ma che però prevale nell'arte del colorito. Il *Montorfano* ha di singolare una certa evidenza nei volti e nelle mosse, che se andasse congiunta con più eleganza, avrebbe in questo genere pochi pari. Grandiosa e ben intesa è l'architettura, e con quegli sfuggimenti di prospettiva, di cui allora tanto pregiavasi questa scuola. *Ambrogio da Fossano*, quegli che alla gran Certosa di Pavia disegnò la grandiosa facciata della chiesa, oltre essere architetto fu dipintore, e nel suddetto tempio è una tavola di gusto non molto dissimile del *Mantegna*, che si dice sua o di suo fratello. Fiorirono circa lo stesso tempo *Andrea Milanese*, *Stefano Scotto*, maestro di *Gaudenzio Ferrari*, *Felice Scotto* che in Como dipinse assai e fu uno dei migliori quattrocentisti, ed altri, i cui nomi il *Morigia* raccolse nel libro della *Nobiltà Milanese*.

Altri professori contò allora lo Stato, dei quali resta o la memoria nei libri, o qualche opera con sottoscrizione. Ebbe Pavia un *Bartolommeo Bononi* ed un *Bernardin Colombano*. Visse nei medesimi anni un *Andrea Passari di Como*, ove nella Cattedrale dipinse una Nostra Signora fra varj Apostoli, il cui fare tira al moderno; ma vi è secchezza nelle mani, e doratura nei vestiti non degna del 1505, in cui quel quadro fu dipinto. Poco meno che *Giorgionesco* è un *Marco Marconi Comasco*, che vivea circa il 1500. *Troso*

(1) Di *Ambrogio Borgognone* sono l'Assunzione e l'Ecce-Homo, amendue in tavola che trovansi nella suddetta Pinacoteca di Brera.

da Monza assai dipinse in Milano, e alcune cose a S. Giovanni nella sua patria Oggidì gli si ascrivono in quella chiesa certe storie della Regina Teodolinda fatte nel 1444. Non è facile tener dietro alle sue invenzioni alquanto farraginose e nuove per le vesti e gli usi Lombardici che vi ha espressi. Vi sono alcune buone teste, e un colorito non dispregevole; nel resto è cosa mediocre, e forse della prima età del pittore, lodatissimo dal *Lomazzo* per altre sue opere, che lasciò presso il palazzo *Landi*, rappresentanti istorie Romane. Nell' archivio della Cattedrale di Novara, ora nello Stato del Piemonte, un *Giovanni Antonio Merli* colorì di verde terra *Pietro Lombardo* con tre altri Novaresi cospicui; buono e vivace ritrattista per la severità. Nella vicina Vercelli professava pittura circa il 1460 *Boniforte*, ed *Ercole Oldoni*, *F. Pietro di Vercelli* e poi *Giovenone*, che in quella città e tenuto primo istruttore di *Gaudenzio*; e di cui i PP. Agostiniani hanno un Cristo risorto, pittura che ritrae dai migliori Milanesi, condotta con buona intelligenza di nudo e di prospettiva.

Abbiam già parlato nella scuola Fiorentina di *Leonardo da Vinci*, del suo stile, della sua dimora in Milano e dell'accademia che quivi aperse. Vi venne, secondo il *Vasari* nel 1494, che fu il primo di Lodovico il Moro; o piuttosto vi fu, se non continuo, almeno per incumbenze fino dal 1482, come ha congetturato l' *Amoretti* nelle sue *Memorie di Leonardo*, e ne partì dopo che i Galli tennero la città, nel 1499. Il Duca lo avea deputato a reggere un' accademia di disegno, la qual forse fu la prima in Italia che diede norma alle altre; e che continuò anche dopo la partenza del *Vinci*, a formar eccellenti artefici; tenen-

do le veci del pristino direttore i suoi esempj, il suo *Trattato della Pittura*, e i suoi tanti e varj scritti, i più importanti dei quali esistono tuttavia nell' Ambrosiana della nostra città. Egli illustrò la scienza della notomìa; la prospettiva aerea, da niuno posseduta meglio che da lui, è stata quasi un retaggio e un distintivo della sua scuola; egli era coltissimo nella musica, nella poesia e nella storia; anzi a lui si dee principalmente che la scuola Milanese sia stata in Italia una delle più osservanti dell' antichità e del costume. Nella gran forza del chiaro-scuro niuno prevenne il *Vinci*, e quindi nasce ne' suoi dipinti e dei migliori suoi discepoli, quel gran rilievo per cui le pitture, e specialmente le facce, sembrano staccarsi dal fondo. Egli seppe conciliare la ricercatezza col grandioso; e mentre attendeva a finir anche le più piccole cose, diede i principj della grandiosità, e fece gli studj più profondi che mai si udissero della espressione, ch' è la parte più filosofica e più sublime della pittura. Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnare subito i moti delle passioni, che si dipingono ne' volti e negli atti. Il carattere di questo incomparabile artefice consiste in una squisitezza di gusto, a cui si stenta trovar esempio prima o dopo di lui. Il *Vinci* non era contento del suo lavoro se non lo rendeva così perfetto come vedevalo nella sua idea; e non trovando via di giugnere a sì alto grado col pennello, or lasciava l' opera sol disegnata, or la conduceva fino a un certo segno, indi l' abbandonava. La storia ci dà anco imperfetto quel nostro gran Cenacolo, che dipinse nel refettorio dei PP. Domenicani, e nondimeno tutta la storia si accorda in celebrarlo come una

delle più belle pitture che sian uscite di mano di uomo. É questo il compendio non solo di quanto insegnò *Leonardo* ne' suoi libri, ma eziandio di quanto comprese co' suoi studj. Espresse ivi il momento più opportuno ad avvivare la sua istoria; quello, cioè, in cui l'amabilissimo Redentore dice ai discepoli: *Uno di voi mi tradirà*. Ognuno di quegli innocenti scuotesi, come a fulmine, a questo detto; chi è più lontano credendo di avere male inteso ne interroga il vicino, gli altri secondo i varj loro naturali, variamente ne son commossi; chi sviene, chi resta attonito, chi si rizza con furia, chi protesta con semplice candidezza di dover esser fuor di sospetto. Giuda intanto ferma il viso; e quantunque contraffaccia innocenza, non lascia in dubbio ch' egli sia il traditore. Il rimanente del quadro, la tovaglia, gli utensili, la mensa, l'architettura, la distribuzione dei lumi, la prospettiva, tutto era fatto con isquisita diligenza, tutto era degno del più fine pennello che fosse al mondo. Ma questo tesoro per nostra disavventura va sempre deteriorando. Siamo però debitori all' eccellente bulino dell'egregio signor *Raffaello Morghen* della grande e bellissima stampa che ne pubblicò, di cui le buone prove sono sì ricercate che vanno oggi giorno aumentando di valore. Milano ha poche opere di *Leonardo*, le più che si additan per sue, sono della sua scuola. Nell' Imp. e R. Pinacoteca di Brera si conserva come opera sua una testa del Salvatore a pastello, in carta: la Madonna col Bambino che accarezza l' agnello, *in tav.* non terminata, viene da alcuni attribuita al *Salaino*: la Beata Vergine col Bambino, i quattro Dottori e la famiglia di Lodovico il Moro, *in tav.* è

da alcuni attribuita al *Vinci* (1). Il S. Antonio di Padova, la Beata Vergine col Bambino in grembo con tre Angioli, il S. Vincenzo Martire, tutti quadri *in tav.* esistenti nella detta Pinacoteca sono da alcuni attribuiti alla scuola del *Vinci*, da altri a quella del *Borgognone*. Esiste nella medesima la copia del famoso Cenacolo eseguita dal fu *Cavalier Giuseppe Bossi*, di cui parleremo in seguito. Si dà certamente per opera del *Vinci* una Madonna col Bambino, che apparteneva già al principe Belgiojoso, superbo quadretto che passò per testamento nelle mani di S. E. il signor conte Alberto Litta, zio del Duca Pompeo Litta, nella cui ricca galleria trovasi pure un' altra Madonna col Bambino attribuita universalmente al *Vinci*. Qualche altro quadro presso privati viene creduto di *Leonardo*, che lasciò certamente poche opere in Milano, sì per certa sua ritrosia a dipingere, sì perchè assai era distratto e dal suo genio, e dal Principe in altri lavori di ballistica, d' idraulica, di macchine a varj usi.

Gli allievi della sua accademia formano la bella e florida epoca della scuola Milanese, questi di gusto pressochè uniforme, rappresentano fisonomie alquanto ovali, bocche sorridenti, contorni precisi e talora secchi, la stessa scelta di colori moderati e bene armonizzati, lo stesso studio del chiaro-scuro, che i men dotti caricano fino al tetro, i migliori usano moderatamente. Uno dei più vicini al suo stile fu in certo tempo *Cesare da Sesto*, detto anco

(1) Secondo altri questa tavola che già esisteva in Santo Ambrogio di Milano ad *Nemus* non appartiene a questa scuola, ma bensì all' antecedente, ed è di mano dello *Zenale di Treviglio*, ove esiste una grande tavola identica nel fare e col nome dell' autore.

Cesare Milanese. Egli è rammentato comunemente da' moderni fra' migliori scolari di *Leonardo*, e dal *Lomazzo* è messo in esempio nel disegno, nelle attitudini, e specialmente nell'arte dell'allumare. Vedesi di lui nell' Ambrosiana una testa di vecchio, studiata e sfumata così alla *Leonardesca*, ch' è una maraviglia. Nell' Imp. e R. Pinacoteca abbiam di lui una Sacra Famiglia, ed un piccolo ritratto; tutte mezze figure, *in tav.* Il Duca Melzi possiede quella tanto rinomata tovola che aveano S. Rocco, rappresentante oltre il Titolare una Nostra Signora col divino Infante ec. La chiesa di Saronno ha in quattro pilastri quattro SS. comunemente ascritti a *Cesare*. Non iscompagneremo da questo eccellente figurista il paesista *Bernazzano*, che al certo profittò degli esempj del *Vinci*; e fece maraviglie nell' imitar campagne, frutti, fiori ed uccelli. *Giovanni Antonio Beltraffio* gentiluomo Milanese fu scolare del *Vinci*, ed abbiamo di lui nella prima sala della nostra Pinacoteca il S. Giovanni Battista *in tav.* che tutto annunzia la sua scuola, ricercatissima nelle teste, giudiziosa nella composizione, sfumata ne' contorni. *Francesco Melzi* pur nobile Milanese si avvicinò più che altri alla maniera del *Vinci*, e fece quadri che sovente confondonsi con quei del maestro. Di *Andrea Salai*, o *Salaino* si valse il *Vinci* di modello in far figure leggiadre, e gli insegnò molte cose dell'arte, e ritoccò i suoi lavori. Si addita col nome del *Salaino* un S. Giovanni Battista grazioso assai, ma un po' secco, nello Arcivescovado. Ma soprattutto è celebre il quadro che apparteneva già alla sagrestia di S. Celso e che venne poi acquistato dall' ora defunto Principe Eugenio, e che fu trasportato in Baviera; quadro tratto dal cartone di *Leonardo* detto dal *Vasari* il car-

ton di Sant' Anna, che insieme con Nostra Signora vagheggia il divin Fanciullo, mentre con lui trastullasi il piccolo Precursore. Questo quadro corrispose mirabilmente al gusto dell' inventore nelle tinte basse e bene armonizzate, nell' amenità del paese, nel grandissimo effetto. Abbiamo di lui nella nostra Pinacoteca la Sacra Famiglia con S. Pietro che riceve le chiavi, e S. Paolo, *in tav.* ed un' altra Sacra Famiglia pure *in tav.* ed una Madonna col Bambino che accarezza l' agnello, non terminato ed attribuito da alcuni allo stesso *Leonardo*. *Marco Uglone*, o *Oggione*, o da *Oggiono*, dee computarsi fra' miglior pittori Milanesi. Egli fu anche egregio frescante, e i suoi lavori alla Pace ed in ispecie la Crocifissione nel refettorio sono opere sorprendenti per la varietà, bellezza, spirito delle figure, e vivacità di colorito. Pel refettorio della Certosa di Pavia copiò il Cenacolo di *Leonardo*, ed è tal copia, che in qualche modo supplisce al deterioramento dell' originale. Questa Cena è stata trasportata in Londra ove esiste ancora. Belle e pregevoli sono le sue tavole che conservansi nella nostra Pinacoteca. Vedonsi nella prima sala la Cena degli Apostoli e la Beata Vergine col Bambino, S. Giovanni, S. Paolo ed un Angiolo che suona un istrumento. L' Angiolo Raffaello che scaccia il demonio. L' Assunta cogli Apostoli, Sant' Antonio ed una divota in ginocchio, tutti *in tav.* Molti affreschi di questo autore vedonsi incastrati nelle pareti dell' atrio della detta galleria. Fra gli scolari Milanesi del *Vinci* si annoverano *Giovanni Pedrini*, *Pietro Ricci*, *Cesare Cesariano*, *Nicola Appiano*, e fra gli imitatori dello stesso *Leonardo* il *Conte Francesco d' Adda*, *Gaudenzio Vinci* e *Bernardino Fasolo*. Ma il più celebre imitatore del

Vinci fu *Bernardino Lovino*, com' egli scrive, o *Luini*, come dicesi comunemente, nativo di Luino sul Lago Maggiore. Egli ebbe forse luogo fra gli scolari del *Vinci*; e l'ebbe certamente nella sua accademia. Ci sono altri di quella scuola, che gli andarono innanzi nella finezza del pennello, o nella grazia del chiaro-scuro, nel qual genere il *Lomazzo* loda *Cesare da Sesto*; con tuttociò nel totale niuno si appressò al *Vinci* più che *Bernardino* disegnando, colorendo, componendo assaissime volte tanto conformemente al suo capo-scuola, che fuori di Milano molti suoi quadri passan per *Vinci*. I forestieri appena si persuadono che i due quadri dell' Ambrosiana, la Maddalena e il S. Giovanni, che carezza il suo pecorino, siano di *Bernardino* e non di *Leonardo*. Egli ha pure in certe sue opere gran somiglianza collo stile *Raffaellesco*. Cominciò però anch' egli da uno stile tendente al secco, qual vedesi apertamente nella sua Pietà alla Passione, poi a grado a grado venne rimodernandolo. Quel quadretto medesimo dell' Ubriachezza di Noè che ora vedesi nella prima sala dell' Imp. e R. Pinacoteca di Brera, ha una precisione di disegno, un taglio di vesti, un andamento di pieghe, che sente residuo di quattrocento. Più se ne allontana nelle pitture bellissime eseguite a Saronno nel 1525, ove par vincere sè medesimo. Queste ultime sono le opere che più somigliano il fare di *Raffaello*: ritengono però la minuzia nelle trine, la doratura nei nimbi, il trito negli ornamenti de' tempj quasi come nel *Mantegna* e ne' coetanei; usanze lasciate da *Raffaello* quando giunse al migliore stile. Egli è grandissimo nel suo genere che consiste nel soave, nel vago, nel pietoso, nel sensibile; e questo è lo stile del *Luini* in quel tempio. Bellissime altresì sono

le due pitture che esistono in Lugano. Poco diverso è nelle altre pitture, che condusse con maggior impegno e in età più matura in Milano. Veggasi il suo Gesù flagellato a S. Giorgio, e dicasi da quale pennello sia stato dipinto il Redentore con volto più amabile, più umile, più pietoso: e veggansi presso il Duca Pompeo Litta e in altre case patrizie i suoi quadri da stanza più studiati, e dicasi quanti altri ancora potessero al par di lui. Egli si valse di ajuti nella Coronazione di spine nel collegio di S. Sepolcro, nella pittura del coro di Saronno, del Monistero Maggiore in Milano, di alcune chiese del Lago Maggiore; e a questi parè da ascrivere ciò che vi ha di men buono. Nella suddetta Pinacoteca di Milano esiste altresì un quadro *in tav.* rappresentante la Madonna col Bambino, S. Giacomo, S. Filippo e tre ritratti, e vedonsi nell' atrio della medesima alcuni affreschi incastrati nelle pareti raccolti da varie chiese. Il *Lomazzo* nomina con onore i due suoi figli ed allievi *Evangelista* ed *Aurelio Luini*: del primo dice che nei festoni e nell'arte di ornatista era ingegnoso e capriccioso, e loda il secondo più volte per l'arte di far paesi, per la prospettiva e per la intelligenza della notomia. Alcuni affermano ch' egli sia lontano dalla purità dello stile del padre, e che toltane la composizione, non sia cosa che molto appaghi in questo artefice. Il Battesimo però di Cristo che vedesi in Milano nella chiesa di S. Lorenzo, è una tavola che par dipinta dallo stesso *Bernardino*. La nostra Pinacoteca conserva di *Aurelio* due puttini in disegno ed alcuni affreschi incastrati nelle pareti dell'atrio.

Veduta la successione di *Leonardo* in Milano, c' invita a sè quell' altra scuola che riconosce-

va per suoi fondatori il *Foppa* e gli altri quattrocentisti già nominati. *Gaudenzio Ferrari da Valdugia*, dal *Vasari* detto *Gaudenzio Milanese*, in tutto compete col primo della sua età. Il *Lomazzo* gli dà per maestro lo *Scotto* principalmente, e poi anco il *Luini*. Novara crede di avere una delle prime sue pitture; ed è una tavola in Duomo con varj spartimenti all' uso del quattrocento, e con le dorature applaudite in quel secolo. Giovane andò a Roma, ove dicesi che *Raffaello* l' impiegasse fra' suoi ajuti; e ne riportò una maniera grande in disegnare, vaga in colorito. Egli divenne pittor grandissimo, si avvicina assai a *Perino* e a *Giulio Romano*: ha anch' egli una portentosa feracità d' idee, benchè in genere diverso; essendosi *Giulio* impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro, e parve unico in esprimer la maestà dell' Esser Divino. Prevalse nel forte scegliendo attitudini fiere e terribili ove il soggetto lo richiedeva. Tal era la Passione di Cristo alle Grazie in Milano, e la Caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli; quadro il più vicino che si vedesse a quello di *Michelangiolo* nella cappella Paolina. Che se nella grazia e nella bellezza non ugnaglia *Raffaello*, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a S. Cristoforo di Vercelli, ove, oltre il quadro del Titolare, ha dipinte nelle pareti varie storie di Gesù Cristo e alcune altre di Santa Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittore vago, più forse che in altra. Da alcuni vien questa celebrata come la migliore sua opera, ma il *Lomazzo* asserisce che la via tenuta da *Gaudenzio* nel sepolcro di Varallo è stata miglior di tutte. Il *Ferrari* poi è coloritore vivo e lieto, e meglio

anche de' corpi ritraea gli animi. Questa parte della pittura è delle più studiate da lui: in pochi altri si osservano atteggiamenti sì decisi, volti sì parlanti: che se alle figure aggiugne architettura, le fabbriche son condotte colle regole di un eccellente prospettiva. Bellissima è la Cena che vedesi in Milano nella chiesa della Passione. Alcuni affreschi dello stesso furono incastrati nelle pareti dell'atrio della nostra Pinacoteca. Fra gli imitatori di *Gaudenzio* si annovera anche *Andrea Solari*, o *Andrea del Gobbo* o *Andrea Milanese*, di cui il *Vasari* cita alcune pitture, e specialmente un'Assunta alla Certosa di Pavia; nel qual luogo il *Torre* lo fa compagno del *Salaino*. Ma i due più rinomati sono *Giovanni Battista della Cerva* e *Bernardino Lanino*, dai quali derivarono quasi due branche di una medesima scuola, la Milanese e la Vercellese. Rimase in Milano il *Cerva*; e se dipinse ogni quadro come quello che è in S. Lorenzo rappresentante l'Apparizione di Gesù Cristo agli Apostoli, può aver luogo fra' primi della sua scuola; così scelte e animate son quelle teste, così vivi e ben compartiti sono i colori, così sorprendente è l'armonia di quel dipinto. E dee credersi profondo nell'arte, giacchè da lui apprese *Giovanni Paolo Lomazzo Milanese* i precetti che espresse nel *Trattato della pittura* edito nel 1584, e nella *Idea del Tempio della pittura* stampato nel 1590; trattati che malgrado dei loro difetti, ridondano di notizie istoriche interessanti, e di ottime teorie udite da que' che conobbero *Leonardo* e *Gaudenzio*, di giuste osservazioni su la pratica dei migliori maestri, di molte erudizioni circa la mitologia, la storia e gli antichi costumi. Preziose specialmente sono le sue regole di prospettiva, compilate dai

MSS. del *Foppa*, dello *Zenale*, del *Mantegna*, del *Vinci*, oltre le quali ci ha conservati pur dei frammenti di *Bramantino*, che fu in quest'arte spertissimo. Fra le prime sue pitture dee computarsi la copia del Cenacolo di *Leonardo* che si vede alla Pace. Nelle altre si conosce il maestro che vuol mettere in pratica le sue massime. Novità si scorge nel suo quadro a S. Marco rappresentante S. Pietro che riceve le chiavi dal Bambino che gliele porge con certa pueril leggiadria, e nel sacrificio di Melchisedech nella libreria della Passione, copiosissimo di figure, ova l'intelligenza del nudo, gareggia con la bizzarria del vestito, e la vivacità dei colori con quella delle attitudini (1). In altre pitture però cade nel confuso e nell'affollato, e talora anche nello strano, come in quel grande affresco fatto in Piacenza al refettorio di Sant'Agostino, che ha per soggetto il vitto quadragesimale. Chiunque però vede questo quadro resta sorpreso per le cose particolari ritratte colla maggior verità. Nomina il *Lomazzo*, come suoi scolari due Milanesi, *Cristoforo Ciocca* e *Ambrogio Figino* da lui lodati fra' ritrattisti. Il *Figino* riuscì valente non pur nei ritratti, ma nelle composizioni ancora, che quasi sempre condusse a olio, inteso sempre a distinguersi nella perfezione delle figure, non nel gran numero, siccome si vede nel bel quadro della nostra Pinacoteca rappresentante il Maresciallo di campo di casa *Foppa*; Alcuni suoi quadri, come il Sant'Ambrogio a S. Eustorgio, e il S. Marco a S. Raffaello, senza moltiplicare in figure, appagano per la grandiosità del carattere, che ha impresso in quei Santi.

(1) In occasione di dover adattare ad altri usi il locale ove vedevasi questo affresco, fu distrutto del tutto, essendolo stato già par la massima parte dal tempo.

Vale anche nelle maggiori tavole, com'è l' Assunta a S. Fedele, e la graziosa Concezione a Sant' Antonio. Egli si avea prefisso il lume e l'accuratezza di *Leonardo*, la maestà di *Raffaello*, il colorito di *Coreggio*, i contorni di *Michelangiolo*. Di quest' ultimo specialmente è stato un degli imitatori più felici ne' suoi disegni che sono perciò ricercatissimi. La suddetta nostra Pinacoteca possiede dello stesso altresì due teste, ritratti di *Ambrogio Figino* e di sua sorella in carta, e l' Angelo Michele che scaccia il demonio, e S. Pietro e la Madonna. L' altra branca del *Gaudenzisti* comincia da *Bernardino Lanini Vercellese*, che istruito dal *Ferrari* fece ne' primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve fra i primi in Milano; ingegno vivacissimo nell' ideare e nell' eseguire graud' istorie. Quella tavola che vedesi nell' oratorio annesso a S. Nazzaro, è piena di fuoco ne' volti e ne' movimenti, colorita alla *Tizianesca*. Molto lavorò in città e per lo Stato, particolarmente in Novara. Si dilettò qualche volta di tenere anch' egli le vie del *Vinci*, come in un Cristo fra due Angioli che rappresentò in Sant' Ambrogio (1). Altri pittori dipingevan quivi intorno agli anni del *Lanini* che per la loro mediocrità non meritano particolare menzione.

In questa felice epoca non mancarono a Milano buoni paesisti, specialmente della scuola del *Bernazzano*, e forse è di tal drappello quel *Francesco Vicentino Milanese* tanto ammirato dal *Lomazzo*. Ritrattista eccellente fu *Vincenzio Lavizzario*, che è quasi il *Tiziano* dei Milanesi, al quale

(1) Si vegga invece il Battesimo di Cristo, quadro a olio esistente nell' Imp. e R. Pinacoteca.

son da aggiugnere *Giovanni da Monte Cremasco* e *Giuseppe Arcimboldi*, che amendue valsero anche in capricci, che poi andarono in disuso. Eran figure che vedute in distanza parean, per esempio, Flora e Vertunno; ma appressandosi al quadro, la prima diveniva un composto di varj fiori e l'altro una composizione di frutti con le loro foglie. Per ultimo è da ricordare un'arte che soggiace alla pittura, e nella quale si segnalò sopra tutte la scuola Milanese; ed è l'arte del ricamare non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie. *Luca Schiavone*, dice il *Lomazzo*, condusse questo magistero al più alto grado, e lo comunicò a *Girolamo Delfianne*, vivuto a' tempi dell'ultimo duca Sforza, il cui ritratto fece in ricamo, oltre non poche altre opere assai copiose. Questa lode divenne ereditaria nella famiglia, e vi si distinsero *Scipione* suo figliò e *Marcantonio* figlio di *Scipione*. Il *Lomazzo* ha pur lodata per ricamo *Caterina Cantona*; e forse perchè allora men nota ha pretermessa la *Pellegrini*, che fu la Minerva de' suoi tempi. Questa tutta si diede a pinger coll'ago; e di sua mano furono ricamati il paliotto e qualche altro sacro arredo, che nella sagrestia del Duomo tuttavia si conservano. Nel secolo susseguente il *Boschini* celebrò come eccellente e senza pari *Dorotea Aromatari*, e noi scrivendo di *Arcangela Paladini* ne lodammo già le pitture e i ricami.

Il genio signorile di alcune nobili famiglie, e sopra tutte della *Borromea* cha al trono Arcivescovile della patria diede due Prelati memorabilissimi, fra loro cugini, il Cardinal S. Carlo e il Cardinal Federigo, molto valse a invitare dall'estero eccellenti pittori. Animati ambidue da un medesimo spirito promovevano la grandiosità del santuario

e della patria erigendo o ristorando molti edifizj, e ornandone moltissimi in città e fuori di belle pitture. il Cardinal Federigo non pago d' impiegare nelle pubbliche opere architetti, statuarj, pittori i più abili che potè avere, raccolse quella quasi scintilla, che ancor viveva dell' accademia del *Vinci*, e con nuova industria e con molta spesa riprodusse alla città una nuova accademia di belle arti, e la fornì di gessi e di sceltissima quadreria. Onore di questa nuova scuola e del fondatore è stato quel gran colosso di S. Carlo, che sul disegno del *Cerani* fu fatto in rame e collocato in Arona; opera che avendo di altezza 14 uomini, ha emulate le più grandi produzioni della statuaria Greca ed Egizia. Ma nella pittura non ha la nuova scuola emulata l' antica. Ridotti i pittori Milanesi a ristretto numero, e cresciuto il bisogno de' dipintori per le chiese e per gli altri pubblici edifizj che si moltiplicavano, altri stili furon recati in Milano da pittore forestieri. *Simone Peterzano* o *Proterazzano* sembra aver voluto quivi innestare al colorito Veneto la espressione, gli scorti, la prospettiva dei Milanesi; e da Venezia venne pure a stabilirsi in Milano *Cesare Dandolo*, le cui pitture sono in varj palazzi stimate. Abbiam già ricordato *Callisto da Lodi* posto dal *Lanzi* nella scuola Veneta, benchè a più giusta ragione appartenga alla Milanese. I *Campi* furon de' più solleciti a insinuarsi in Milano, e molto vi operarono, *Bernardino* più che niun altro. Dipinse anche nelle città vicine, e fu allora che compiè alla Certosa di Pavia la bella tavola di *Andrea Solari*. Egli faceva altresì colorire i suoi cartoni da alcuni ajuti, fra i quali si annovera *Giuseppe Meda* architetto e pittore. Più tardi comparvero in Milano i due *Semini Genovesi*. *Ot-*

tavio il maggiore di essi, insegnò a *Paolo Camillo Landriani*, detto il *Duchino*, che fece molte tavole d'altare, e fra esse una Natività di Gesù a Sant'Ambrogio, ove al disegno del maestro e alla sua grazia unisce maggior morbidezza.

Ma quelli che più operarono e più istruirono in Milano furono allora i *Procaccini* di Bologna che vi si stabilirono nel 1609. *Ercole* è il capo di questa famiglia, e quivi restano ancora molte sue opere, nelle quali veramente si mostra un poco minuto in disegno ed alquanto fiacco nel colorito; ma grazioso, accurato, esatto quanto pochi del suo tempo; e forse la soverchia sua diligenza in una città, ove dominava il frettoloso *Fontana*, potè fargli ostacolo. Abbiamo nella prima sala della nostra Pinacoteca un quadro rappresentante Gesù che viene inchiodato sopra la croce. Della sua scuola uscirono allievi eccellenti, un *Samacchini*, un *Sabbatini*, un *Bertoia*; ed istruì anche nella pittura i tre figli, *Cammillo*, *Giulio Cesare* e *Carlo Antonio* di cui nacque l'*Ercole Giuniore* maestri tutti della gioventù milanese. *Cammillo* ebbe una facilità maravigliosa di ingegno e di pennello, e una naturalezza, una venustà, uno spirito, che guadagna l'occhio, ancorchè non contenti sempre la mente. Dipinse soprattutto in Milano, che ha molte delle migliori sue pitture, colle quali si fece nome, e molte delle peggiori, con le quali contentò gli estimatori del nome suo. Sono ivi delle prime sue opere, e più esenti da maniera gli sportelli dell' organo alla Metropolitana. Non però fece in Milano cosa tanto ricordevole, quanto è il Giudizio a S. Procol di Reggio, tenuto per uno de' più belli affreschi di Lombardia, e quel S. Rocco fra gli appestati, che sgomentava *Annibal Caracci* quando dovette fargli il quadro com-

pagno. Buone pure e studiate sopra il costume di *Cammillo* sono le pitture che lavorò al Duomo di Piacenza, ove il duca di Parma lo fece competere con *Lodovico Caracci*. La nostra Pinacoteca ha di *Camillo* una Natività. *Giulio Cesare* il migliore dei *Procaccini*, dopo aver per qualche tempo esercitata la scultura con lode, si rivolse alla pittura, studiò specialmente gli originali del *Coreggio*, ed è opinione di molti che niun altro siasi meglio di lui avvicinato a quel grande stile. Nei quadri da stanza e poche figure ove è più facile l'imitazione, spesso è stato confuso col suo esemplare. Una sua Madonna ch' è in Roma a S. Luigi dei Francesi, fu incisa non ha molto come opera dell' *Allegri*. Affatto *Coreggesca* è la bellissima tavola in Milano nella Galleria del duca Pompeo Litta rappresentante Venere che toglie l'arco ad Amore, e ne ha delle belle in questo genere nel palazzo *Sanvitali* in Parma, in quello de' *Careghi* in Genova e altrove. Fra le molte sue tavole d'altare la più *Coreggesca* è a S. Afra di Brescia, rappresentante Nostra Signora col Bambino, ed alcuni Agioli e Santi che lo vagheggiano, e ridono in verso lui; nel che forse ha oltrepassato i limiti del decoro per servire alla grazia, come ha pur fatto nella Nunziata a S. Antonio di Milano, ove la Vergine e l' Angiolo sorridono insieme. Anche nelle mosse è caduto qualche rara volta nel soverchio, come nel martirio di S. Nazaro alla sua chiesa, quadro che incanta per l' insieme, per l' armonia, per la grazia, ma il carnefice è in una mossa troppo forzata. Ha lasciate *Giulio Cesare* molte copiosissime istorie, come il Passaggio del mar Rosso a S. Vittore in Milano, e più anche in Genova; e ciò che sorprende in tanto numero, è stato esatto nel di-

segno, vario nelle invenzioni, studiato nel nudo e nel panneggiamento. In Santa Maria di Saronno è una sua pittura dei SS. Andrea, *Carlo* e *Ambrogio*, che ha tutto il sublime della scuola de'magnifici originali di Parma Nella nostra Imp. e R. Pinacoteca conservansi di *Giulio Cesare* una Santa Cecilia Martire, un S. Girolamo, la Maddalena, la Risurrezione di Cristo, un S. Carlo, un S. Pietro, l'Adorazione dei Magi, un suo ritratto fatto da lui medesimo. *Carlantonio Procaccini* fu buono paesista, e dipintore accreditato di fiori e di frutti.

Ultimo de'forestieri che insegnò allora in Milano fu *Panfilo Nuvolone Cremonese*, pittore diligente piuttosto che immaginoso, che per le monache dei SS. Domenico e Lazzaro dipinse nella volta il fatto di Lazzaro o dell'Epulone con vero sfoggio di pitture; siccome pur fece nell'Assunzione di Nostra Signora alla cupola della Passione. Iniziò nell'arte medesima quattro figli, due dei quali son noti nella storia col nome de' *Panfili*, ma di essi scriveremo nel secolo in cui fiorirono. Dipinsero pure in Milano e nelle città vicine *Fede Galizia*, criticata pel troppo bello ideale, che mise nel disegno e nel colorito a svantaggio del vero; *Orazio Vaiano*, pittore diligente e giudizioso, ma piuttosto languido nel colorito; *Federigo Zuccari* che quì e in Pavia dipinse contemporaneamente con *Cesare Nebbia*.

Passando ora a quelli che studiarono altrove, ricorderemo il *Ricci di Novara*, il *Paroni* e il *Nappi di Milano*, ed il *Cavalier Pierfrancesco Mazzucchelli* dal paese della nascita denominato il *Morazzone*, che visse qualche anno in Roma esercitandosi sui buoni esemplari, e tornato poi alla sua scuola Milanese, insegnò e migliorò il pri-

miero stile. Nell' Epifania che ne ha Milano a S. Antonio Abate trovasi disegno, effetto, ed uno sfoggio di vestire all' uso dei Veneti. Generalmente parlando il *Morazzone* non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso; siccome appare a S. Giovanni di Como nel S. Michele vincitore degli Angioli rei, e nella cappella della Flagellazione a Varese. Egli servì alle quadrerie non men che alle chiese.

Visse contemporaneamente *Giavanni Battista Crespi*, più conosciuto sotto il nome di *Cerano* sua patria. Egli studiò in Roma e in Venezia; alla pittura unì gran cognizione di architettura e di plastica, e primeggiò sempre e nella corte di Milano, e nelle vaste imprese del Cardinal Federigo, e nella direzione dell' accademia (1). Egli è pittore franco, spiritoso, accordato sempre; ma non di rado è manierato per affettazione o di grazia o di grandiosità, e spesso ha caricato gli scuri sopra il dovere. Tuttavia egli apparisce uno dei migliori maestri della scuola. Nel Battesimo di Sant' Agostino ch'è a S. Marco, compete con *Giulio Cesare Procaccini* she gli è a fronte, e, a detta di alcuni, lo vince: così a S. Paolo io una tavola dei SS. Carlo ed Ambrogio sopra i *Campi* almanco nel gusto del colorito, così nel celebre quadro della Madonna del rosario che era a S. Lazzaro e che ora vedesi nella prima sala della nostra Pinacoteca, faceva parere meno riguar-

(1) Il *Cerano*, oltre il disegno, eseguì il modello e diresse i lavori del gran colosso di S. Carlo sopra Arona: il cartone di questo monumento esiste nell' Ambrosiana. Fece pure opere lodate di architettura e di scultura, fra le quali in Milano la faccia ed i fianchi di S. Paolo, le porte principali del Duomo colle sculture tanto ornamentali che figurate che l' adornano.

devole il bel fresco del *Nuvolone*. Fra i varj suoi allievi si distinse *Daniele Crespi Milanese*, uno di que' grandi Italiani poco noti fuor della patria: raro ingegno che superò non meno il primo che il secondo maestro, che fu *Giulio Cesare Procaccini*. Adottò le massime della scuola *Caraccesca*, e la praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch' è compartimento di colori; nelle idee dei volti è diverso, scelto però e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell' animo: mirabile soprattutto nell' eseguire nei Santi l' idea di una bell' anima. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così ben inteso, che niuna si vorria collocata in diverso posto; il loro vestito è ben variato, e colorisce con vigore grandissimo, non meno a olio che a fresco. Nella chiesa della Passione, ov' è quel suo gran Deposito di croce, ha lasciati molti ritratti d' insigni Lateranensi, che posson dirsi del miglior gusto *Tizianesco*. Le sue ultime pitture, e sono istorie della vita di S. Brunone alla Certosa di Milano, sono le opere più ammirate. Famosa fra tutte è quella del *Dottore Parigino*, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Nell' Imp. e R. Pinacoteca vedonsi il Battesimo di Gesù Cristo, la Madonna col Bambino e varj SS., un ritratto rappresentante la Musica, la Cena degli Apostoli, il Martirio di S. Stefano, Gesù condotto al Calvario ec. Il contagio del 1630 estinse *Daniele* con tutta la sua famiglia. Si posson aggiugner qui i nomi di alcuni artefici non senza merito, e tali furono *Giovanni Battista Tarilo*, *Ranuzio Prata*, *Antonio* e *Giovanni Melchiore Tanzi*.

I pittori di quest' epoca, benchè usciti di varie scuole, si somigliano scambievolmente, quasi

fossero discesi da un solo maestro. Niun carattere spiegano che dia nell' occhio; non bellezze di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito: tutto par che languisca. A questa uniformità di stile in Milano pare che molto cooperasse *Ercole Procaccini* detto il *Giuniore*, nel quale si trova spesso il carattere già descritto; ancorchè in opere studiate, come in un' Assunta a Santa Maria Maggiore di Bergamo, mostrasse grandiosità, spirito, imitazione dello stil di *Coreggio*. Due giovani usciti dalla sua scuola gli han fatto onore; *Carlo Vimercati*, che però dee il suo meglio a un pertinace studio fatto su le opere di *Daniele*; e *Antonio Busca*, che similmente si esercitò intorno ai migliori esemplari in Milano e in Roma. *Cristoforo Storer di Costanza* scolare d' *Ercole* fece anch' egli opere di sodo gusto, ma divenne più ammanierato, nè molto schivò le idee grossolane e volgari; fu però bravo coloritore. *Giovanni Ens Milanese* fu pittor men finito e languido. *Lodovico Antonio David*, che scrisse in pittura, si scopre seguace di *Cammillo Procaccini*. Al *Cavalier Federigo Bianchi*, *Giulio Cesare*, dopo averlo istruito, congiunse una figlia. Egli ha preso dal suocero piuttosto le massime che le forme e le mosse, che nel *Bianchi* han dell' originale, e sono graziose e leggiadre. Il maggior numero dei *Procaccineschi* uscì dalla scuola di *Cammillo*: fra questi si fece nome in Bologna *Lorenzo Franca*, in Milano *Giovanni Battista Discepoli*, detto lo *Zoppa di Lugano*, uno dei coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo, di cui abbiamo nella nostra Pinacoteca, un' Adorazione dei Magi, nè inferiore lode raccolse, sebbene in tutt' altro stile, *Carlo Cornara*, le cui poche opere sono condotte con

una certa squisitezza di gusto del tutto sua. *Giovanni Mauro Rovere* ebbe una maniera di dipingere soverchiamente veloce: un *Giambattista*, e un altro suo fratello nominato *Marco*, operarono con lui, e furono scorretti, ma spiritosi: sono cognominati anco *Rossetti*: e più son noti sotto il nome di *Fiamminghini*. A questi succedettero i tre *Santagostini*, *Giacomo Antonio* che poco ha messo al pubblico, molto i suoi figli *Agostino* e *Giacinto* che si distinsero dal volgo de' coetanei, e specialmente *Agostino*, che fu anche il primo a scrivere *su le pitture di Milano*, operetta edita nel 1671. I due *Nuvoloni*, *Carlo Francesco*, e *Giuseppe*, benchè istruiti dal padre, possono sotto qualche aspetto appartenere anche ai *Procaccini*, poichè il primo tenne sul principio la maniera di *Giulio Cesare*, ed il secondo una composizione e un colorito derivato da quella scuola. Ma il primo scorto dal genio diedesi a seguir *Guido*, e tanto vi riuscì, che n'è tuttora chiamato il *Guido della Lombardia*. Da *Carlo Francesco* fu istruito *Giosef-fo Zanata* erudito pittore; presso cui, e presso anco i Veneti maestri studiò *Federigo Panza* che dipinse di forte macchia; e la stessa scuola frequentò *Filippo Abbiati*, uomo di vasto talento, e nato a opere macchinose, ferace d' idee e risoluto nell' eseguirle. *Pietro Maggi* suo discepolo non lo pareggiò: *Giuseppe Rivola* vien contato fra' migliori allievi dell' *Abbiati*, *Giovanni Battista Crespi* istruì molti e con particolare successo *Melchiorre Giraldini*, che giunse quasi a trattare lo stile del maestro con buon possesso; facile, gajo, armonioso, inferiore però sempre all' istruttore nel tocco magistral del pennello. Vi addestrò anco un giovine di Gallarate. *Carlo Cane*, che in età più

ferma, datosi tutto a copiare e a seguire il *Morazzone*, molto si avanzò in quello stile, e che per significare il suo nome metteva in tutte le sue opere un cane, e anche in paradiso. Tenne scuola in Milano, e dalla sua mediocrità può congetturarsi quella de' suoi seguaci. Altri pure si accostano a' due *Cerani* migliori come un *Giuliano Pozzobonelli*, un *Bartolommeo Genovesini* ec. Il *Morazzone* contò scolari, imitatori, copisti in gran numero: onore di tale scuola fu il *Cavaliere Francesco Cairo*, che cangiò poi maniera dopo di avere studiato in Roma e in Venezia: è pittore grandioso e coloritore di effetto, ed unisce una delicatezza di pennello, una gentilezza di forme, una grazia di espressione che presentano uno stile che ha del nuovo e sorprende. Onore recarono al *Morazzone* anche i due fratelli *Gioseffo* e *Stefano Danedi*, comunemente detti i *Montalti*. Il primo s'ingentilì sotto *Guido*, il secondo affinò la maniera del maestro, e dipinse con accuratezza e con amore più che non consigliavano i suoi tempi. Uno de' più attaccati alla maniera del *Morazzone*, e de' più vicini a lui per la bravura del pennello fu il *Cavalier Isidoro Bianchi da Campione*, miglior frescante che dipintore a olio. Circa il medesimo tempo vissero in Como i due fratelli, discepoli pure del *Morazzone Giovanni Paolo* e *Giovanni Battista Rechi*, la cui maggiore lode è ne' freschi. Annoveransi non pochi altri, che allo stile sembrano istruiti da' precedenti, come *Paolo Caccianiga*, *Tommaso Formenti* e *Giambattista Pozzi*.

Fra gli allievi delle scuole estere rammenteremo *Stefano Legnani*, detto il *Legnanino*, che verso il principio del passato secolo riuscì un dei

più chiari artefici di Lombardia, avendo frequentato il *Cignani* in Bologna ed il *Maratta* in Roma. *Andrea Lanzani*, dopo aver preso lezioni dallo *Scaramuccia*, passò a quelle di *Maratta* in Roma, e giunse infine al imitar *Lanfranco*. Questi in Italia non lasciò migliore allievo di *Ottavio Parodi*. Da Roma pure e dalla scuola di *Ciro Ferri* tornò *Ambrogio Besozzi*; ma egli dipinse ornati più che istorie. In Venezia studiò il *Pagani* e vi insegnò ancora, contandosi il celebre *Pellegrini* fra' suoi allievi. *Pietro Gilardi* apprese in Bologna dal *Franceschini* e da *Giangioseffo del Sole*, e si fece onore colle sue opere a Milano e a Varese: *Giovanni Battista Sassi* si esercitò molto in Napoli sotto *Solimene*, e riuscì ragionevole nel disegno. *Gioseffo Petrini*, scolare del *Prete Genovese*, e *Pietro Magatti* sono riputati buoni artefici secondo la loro età. Nomineremo quì il Milanese *Francesco Caccianiga* che in Roma più che fra' suoi ampliò l' onor della patria, ed il suo contemporaneo *Antonio Cucchi* che rimaso in Milano, su le orme dei Romani pur si distinse se non per lo spirito, almen per la diligenza. *Andrea Porta* scolaro di *Cesare Fiori*, ed imitatore del *Legnanino*, fu adoperato assai in patria: ma il suo maggior merito fu quello di aver ammaestrato nell'arte il figlio *Ferdinando* che fu uno dei buoni pittori nella prima metà del 18 secolo. Egli cercò di imitare, più che quelle del padre, le opere di *Coreggio*, e con ciò aggiunse qualche grazia e migliore andamento di contorni alle sue figure, ma non potè preservarsi interamente dal cattivo gusto che dominava a'suoi tempi. Ometteremo di parlare di un *De-Giorgi*, che fece molti allievi, di un *Donina Riccardi*, che dipinse assai lodevol-

mente i due sipari degli Imp. e R. Teatri di Milano, di un *Legnani*, di un *Saletta* e di altri che non estesero gran fatto il loro nome oltre il suolo natìo, e faremo onorevolissima menzione di *Andrea Appiani*, il più eccellente pittor delle Grazie ch' ebbe la nostra patria, e di *Giuseppe Bossi*, rapiti amendue non ha guari da immatura morte alla patria, alle arti ed alle lettere.

Il celebre pittore *Andrea Appiani* nacque nel 1754 non *nel villaggio di Bosisio, che 25 anni avanti aveva dato alle lettere l' immortale Giuseppe Parini*, siccome trovasi recentemente stampato in più luoghi, ma in Milano dal *Dottor fisico Antonio Appiani*, e battezzato nella Parrocchia di S. Carpoforo in *Porta Comasina*. Imparò l' arte pittorica sotto il *Cavaliere Giudici*; ma Milano non aveva allora tali pittori che potessero guidarlo molto avanti nella cognizione dell' arte, ond' egli dovette esser guida a sè medesimo nello studio dei grandi originali, sui quali fortunatamente formò quello stile castigato, e prese quelle belle forme, che invano avrebbe ricercato nei moderni. Fra i quadri storici a olio fatti in gioventù, cioè verso il 1790, e che furono i non dubbi presagi delle eccellenti opere dei migliori suoi anni, annoveransi l' Alcide al Bivio e la Santa Elisabetta per la chiesa di Gambolò, che ora vedesi nel palazzo del duca Pompeo Litta in Milano. Nelle pitture che fece nella così detta *Rotonda* dell' Imp. e R. Villa di Monza rappresentò le avventure di Amore e Psiche con tutta la leggiadria che sì vago argomento può inspirare a un pittore poeta. La medaglia di mezzo vien tuttora risguardata dagli intendenti come uno de' suoi capo-lavori. Nel 1792 gli venne affidato l' importantissimo lavoro dei freschi dei pen-

noni e dei due archi murati della cupola di Santa Maria presso S. Celso in Milano, ma volle, prima di cimentarsi in così pericoloso esprimento, conoscere le grandi opere a fresco di *Coreggio*, dei *Caracci*, di *Michelangiolo* a di *Raffaello*, e tornato da così utile viaggio eseguì nel 1795 i più bei freschi che da oltre qualche secolo si facessero in Milano. Dell'eccellente suo pennello sono pure il basso-rilievo a chiaro-scuro nel mezzo della volta nel *Teatro Filo-Drammatico*, ed il bellissimo sipario del medesimo teatro. Dopo il 1802 nominato pittore di Corte eseguì a fresco le rare e sorprendenti pitture delle sale del reale palazzo di Milano, nelle quali per comune sentimento non solo superò tutte le sue sorprendenti opere a fresco, ma quante pitture di tal genere eransi eseguite già da molto tempo in Lombardia dai più famosi artefici. Vedasi la bella *Descrizione* che ce ne lasciò il dottissimo *Cavalier Lamberti*. Il signor Cicognara nella sua *Storia della Scultura* parlando dell'*Appiani* gli rende quella giustizia che merita, col dirlo uno dei migliori ristauratori del gusto nell'arte che trattò con dolcissimo e con dottissimo magistero. Le grazie, egli prosegue, condussero il pennello e stemprarono la soavità delle tinte al miglior *frescante* del secolo, il quale dipinse le più gentili opere che mai vedesse il cielo Lombardo in questa moderna età. Ricorderemo dei quadri storici a olio la bellissima palla d'altare rappresentante l'incontro di Rachele al pozzo per la parrocchiale di Alzano presso Bergamo: i quadri di Rinaldo e di Armida, di Achille, ed il sorprendente quadro rappresentante Giove incoronato dalle Ore che vedesi nella nostra Pinacoteca, unitamente a varj cartoni dello stesso autore. Egli ci lasciò altresì molti ritratti, nei quali

specialmente per la mossa delle teste *Appiani* era maraviglioso. Morì sul finire del 1817, e quanto prima vedremo eretto nella detta Galleria un superbo monumento i cui bassi-rilievi furono eseguiti dal celebre Tuorwalsen.

Altro eccellente artista Milanese fu *Giuseppe Bossi* nato nel 1776 in Busto Arsizio, che imparò i principj dell' arte nell' Accademia di Brera, e che di circa 18 anni andò per la prima volta a Roma per continuare i suoi studj sulle migliori opere dei grandi maestri. Di ritorno in patria nel 1796 si fece conoscere a pochi secondo e come letterato e come artefice. Egli unì, dice il citato Cicognara, più di qualunque fra i moderni, e al pari di pochissimi fra gli antichi, le profonde teorie, e l' erudizione più squisita alle più sicure pratiche dell' arte. Istitutore eccellente della gioventù nel disegno, instillava ad essa quei giusti e severi principj che dalla purità del divino *Raffaello*, dalla severità magistrale dell' ardimentoso *Buonarroti*, e da' sublimi precetti di *Leonardo* aveva egli succhiati. Indagator diligente di ogni squisitezza in tutti i rami dell' arte, e marmi, e bronzi, e disegni, e tavole, e stampe e scritti preziosissimi a dovizia raccolse; e la biografia degli artefici nazionali, che verrà quanto prima ridotta a termine dal signor *Cattaneo* Direttore dell' Imp. e R. Gabinetto Numismatico; e molte inedite opere del *Vinci* aveva disposte per illustrarle, delle quali a caparra pubblicò l' interpretazione dottissima del Cenacolo. Conosciuti sono e il bellissimo cartone rappresentante il monte Parnaso con figure al vero (1), e l' altro accuratissimo

(1) Questo cartone passò alla Corte del duca di Weimar: un' elegante descrizione scrittane dal signor *Cavalier Giovanni Gherardo De-Rossi* con incisione a semplici contorni

cartone del detto Cenacolo, ed il quadro che ne fece per la copia in musaico eseguita dal signor *Raffaelli.* Il primo passò in Baviera; vedesi il secondo nella nostra Imp. e R. Pinacoteca, unitamente all'Apoteosi del Petrarca in cartone; il musaico venne trasportato in Vienna. Egli morì nella fresca età di 38 anni non lasciando che alcuni quadri imperfetti. Per quanto sicure fossero la sua dottrina e le sue pratiche nell'arte del disegnare e dell'inventare, non potè mai offrire sè stesso a modello del colorire, sebbene co' precetti ne svolgesse quelle più sane istituzioni che non corrispondevano mai al fatto sulle sue tele. Grande e magnifica l'ordinanza e la composizione, corretto e dottissimo il disegno, si vedeva sempre grigio ed opaco il suo colorito per un difetto ottico indubitatamente del suo organo della vista. Il corpo dell'Accademia gli eresse un busto in marmo sotto il portico superiore di Brera presso all'ingresso dell'Imp. e R. Pinacoteca; ed un altro più nobile monumento gli venne eretto nella Biblioteca Ambrosiana dagli amici e dagli allievi, nel quale il moderno *Fidia* si mostrò maggiore di sè stesso scolpendo l'immagine dell'estinto amico.

Dovendo noi far qualche parola anche dei pittori dello Stato incominceremo da Pavia, la quale nel passato secolo ebbe più professori che in altre età. Niuno però di questi, ad eccezione di *Carlo Soriani* che nella Cattedrale dipinse il bel quadro del Rosario, grazioso lavoro sul far del *Soiaro*, è molto noto fuor della patria. *Carlo Sacchi*, *Giovanni Battista Tassinari*, il *Bersotti*, il *Gatti*, il *Barbieri*, il *Bianchi* ec. han piene di loro

del detto cartone venne inserita nel Vol. IV delle *Memorie Enciclopediche Romane* ec. del signor *Guattani.*

opere tutte le chiese di Pavia, dando alla patria più novità che splendore. Altrove divenner celebri il *Mola* dello Stato di Como, di cui altrove si è scritto, e *Pietro de' Pietri* che studiò e morì in Roma, dove pure si abilitò *Antonio Sacchi Comasco*, che morì di dolore per aver malamente dipinta una cupola nella sua patria. Comasco pure fu un *F. Emanuele* minor Riformato, di cui fra le cattive sue pitture, eseguite in patria, vedesi una Pietà di buono stile nella chiesa del suo ordine.

Quest' epoca produsse un prospettivo eccellente, *Giovanni Chisolfi* scolare di *Salvator Rosa*, che in Milano oltre le architetture ove si conta frai primi, si diede a lavorare anche istorie in grande e tavole d' altare con molto buon gusto. *Bernardo Racchetti* suo nipote lo seguì con lode, e le sue prospettive, non meno che quelle di *Clemente Spera* non sono rare nelle quadrerie. Il *Torre* fa menzione ancora di un Lucchese, che assai bene dipingea prospettive e figure, detto *Paolo Pini*. Fra gli ornatisti ricorderemo *Pierfrancesco Prina*, i due *Mariani Domenico e Gioseffo*, e il *Castellino di Monza* che lavorarono in un tempo che non è stato del miglior gusto in tal genere di pittura. Paesista di grido, sul far dell' *Agricola* suo maestro, fu *Fabio Ceruti*; e vive ancora la memoria di un *Perugini*, nominato dal *Cavalier Ratti* nella vita di *Alessandro Magnasco di Genova*, detto *Lisandrino*. Questi può considerarsi come buono artefice per que'quadrettini all' uso *Fiammingo* di bambocciate e di popolari rappresentanze. Tenne scuola anche in Milano, e vi ebbe imitatori un *Coppa* e specialmente *Bastiano Ricci*. Circa il 1700 si stabilì in Milano *Lorenzo Comendich* assai valente in rappresentar battaglie. Nelle pitture de' greg-

gi e di ogni genere di animali valsero *Carlo Cane*, *Angiolmaria Crivelli* detto il *Crivellone* a differenza di *Jacopo* suo figlio, il cui talento principale fu negli uccelli e nei pesci. Più a noi vicino di tempo è stato il famoso *Francesco Londonio* che nacque in Milano nel 1723 e morì d' anni 60 nel 1785. Egli fu scolar del *Porta* ed acquistò moltissima celebrità dipingendo soggetti pastorali ed animali con sorprendente spirito e verità che lo fecero risguardare in questo genere di pittura fra i più eccellenti artefici. L' Imper. e R. nostra Pinacoteca possiede alcuni suoi bellissimi quadri rappresentanti Pastori ed armenti, la Greggia nel vespro, la Greggia in viaggio; e molti altri conservansi nelle quadrerie di Milano. Egli incise eccellentemente all' acqua forte le stesse sue pitture. Ebbe anche Como un *Maderno* singolare in rappresentare rami da cucina sul gusto dei *Bassani*, co' quali lo confondono i meno periti, e fu anche fiorista di merito un *Mario de' Crespini* suo allievo.

Una terza accademia venne fondata in Milano nel 1775 dalla immortal Sovrana Maria Teresa e promossa con sempre nuove beneficenze da' due figli Giuseppe e Leopoldo Augusti e dal successore Francesco I. Gli stabilimenti, coi quali questa nuova accademia comparve adulta fin dal momento che si fondava, vennero più volte pubblicati, e da essi può vedersi la varietà, il numero, il merito dei professori, gli ajuti de' disegni, delle stampe, dei libri, degli eccellenti quadri raccolti nella celebre Imp. e R. Pinacoteca; e gli esercizj che vi si praticano con gran vantaggio della nazione, che già da più anni è maestra del gusto più fino e della più estesa coltura.

Scuola Bolognese.

Alcune antiche immagini esistenti in Bologna vengono assegnate a' secoli anteriori al 1200. Di alcune troviamo indicati gli autori; ed è fato forse unico di Bologna di poter nominare tre nati nel secolo XII, un *Guido*, un *Ventura* e un *Ursone*, del quale si trovan memorie fino al 1248. Le più sono d'incerto autore: si crede, che una in S. Pietro sia delle più antiche d'Italia. Ma il più gran monumento, che in pittura serbi Bologna, è il catino di S. Stefano, ov' è figurata l'Adorazione dell' Agnello di Dio, descritta nell' *Apocalisse*, e più al basso varie storie evangeliche. L' autore o fu Greco, o piuttosto scolar di que' Greci che ornarono di musaici S. Marco in Venezia. Entrando nel secolo di *Giotto* noi non ci tratterremo a lungo sulla quistione, se i Fiorentini abbiano o no insegnato ai Bolognesi, diremo soltanto che nell'osservar le copiose collezioni d'immagini dei trecentisti, siccome sono quelle dei PP. Classensi in Ravenna, dell'Istituto in Bologna, e del palazzo *Malvezzi*, trovansi non poche pitture di una maniera diversa da quella che tennero altre città; per la qua cosa pare al *Lanzi* di poter conchiudere che in quel secolo avessero anco i Bolognesi una loro scuola propria. *Oderigi d' Agubbio* miniatore fu primo pittor di Bologna, dopo le arti risorte. È verisimile ch'egli dai miniatori, ch' erano in Italia allora moltissimi, apprendesse l'arte, e che col suo disegno la migliorasse. *Oderigi* fu maestro in Bologna, e, su la fede del *Vellutello* nel suo *Commento di Dante* (1), maestro di *Franco Bolognese*, minia-

(1) Sopra l' XI *Canto del Purgatorio.*

tore e pittore, e il primo dei Bolognesi che insegnasse a molti, e di cui abbiamo nel museo *Malvezzi* una Nostra Signora sedente in trono, con data del 1313; lavoro da paragonarsi alle opere di *Cimabue*, o di *Guido da Siena*. Gli allievi migliori di *Franco* sono: *Uital da Bologna*, detto *dalle Madonne*, le cui memorie sono dal 1320 al 1345; *Lorenzo Veneto*, che dipinse ne' medesimi anni tentando copiose composizioni; *Simone*, detto comunemente in Bologna *da' Crocifissi*, perchè prevalse in queste sacre immagini; *Jacopo Avanzi*, il miglior fra' Bolognesi trecentisti; *Cristoforo*, di cui ne rimane in dubbio la patria, ma che molto dipinse in tavole e in muri a Bologna, e le cui pitture a fresco, unitamente a quelle degli altri scolari di *Franco*, restano tuttavia alla Madonna di Mezzaratta; chiesa che è, rispetto alla scuola Bolognese, ciò che il Campo Santo di Pisa pe' Toscani. Noi lasceremo quì di avvertire che *Giotto* ed altri pittori Fiorentini lavorarono in Bologna.

Lippo di Dalmasio uscì dalla scuola di *Vitale*, e fu detto *Lippo dalle Madonne*, perchè belle e singolari ne erano le teste. La maniera di *Lippo* non si allontana dall'antica, se non forse in certa miglior unione di tinte e andamento di panni; a' quali però aggiugne trine d' oro assai larghe, come intorno a' principj del 1400 da per tutto si costumava. Contemporaneo di *Lippo* dovett' essere *Maso da Bologna*, pittore dell' antica cupola della Cattedrale. Dopo il 1409 ultima epoca delle pitture di *Lippo*, declinò alquanto la scuola Bolognese, e gli storici ne incolpano certe immagini recate da Costantinopoli ed imitate dagli allievi di *Lippo*, che quello stile secco ed inelegante trasferirono nelle loro composizioni; i nomi di questi furon trascu-

rati dal *Vasari*, il quale però ricorda un *Galante di Bologna*, che, secondo lui, disegnò meglio di *Lippo* suo maestro. Il *Malvasìa* loda altri pittori, ed in ispecie un *Michel* di *Matteo* o *Michel Lambertini*, di cui l' *Albano* lodava una pittura fatta nel 1443 alla Peschiera. Ma quegli che fa epoca nella scuola è *Marco Zoppo* che competè col *Mantegna*, e dipinse in Venezia nel 1471 per gli Osservanti di Pesaro una Nostra Signora in trono, a cui fan corona varj SS. È questo il più gran quadro che di lui ci rimanga: lo stile non è leggiadro, nè svelto come quel del *Mantegna*, é però più sciolto nelle pieghe e più armonioso nella scelta de' colori; le figure e gli accessorj son condotti con finissima diligenza. *Jacopo Forti* gli fu compagno e imitatore nella vaghezza degli ornati, e a lui si attribuisce una Madonna, dipinta in muro a S. Tommaso in *Mercato*.

Il *Francia*, il cui vero nome è *Francesco Raibolini* fu tenuto e celebrato per primo uomo di quel secolo in Bologna. Egli fu sommo in orificeria, onde le medaglie e le monete stampate co' suoi conj si uguagliavano a quelle del *Caradosso Milanese*; e fu anche eccellente pittore in quello stile che dicesi *antico moderno*; siccome appare in moltissime quadrerie, ove le sue Madonne si stanno a lato di quelle di *Pietro Perugino* e di *Gian Bellini* (1). La sua maniera è quasi media fra que' due capi scuola, e partecipa di entrambi: tien di *Pietro* la scelta e il tuono de' colori; nella pienezza de' contorni, nella maestria del piegare, e nell' ampiezza de' vestiti più è simile al *Bellini*. Nelle teste non

(1) V. il bellissimo quadro in tavola dell' Annunciata dell' Angelo nell' Imp. e R. Pinacoteca di Brera in Milano. I. *Saletta*.

uguaglia la dolcezza e la grazia del primo; ma è più dignitoso e più vario che il secondo. Emula l' uno e l' altro negli accessorj de' paesi: ma in quest' arte e nello sfoggio delle architetture non li pareggia. Nel palazzo di Giovanni Bentivoglio operò ancora il *Francia*, e a lui fu poi data a dipingere, nel 1490, la tavola della cappella *Bentivogli* a S. Jacopo: opera assai bella, in cui domina gran sottigliezza d' arte in ogni figura e ornamento, singolarmente ne' pilastri rabescati alla *Mantegnesca*. Il quadro poi di Santa Cecilia di *Raffaello* mandato in Bologna nel 1518 gli fece mutar maniera, ed in questo cangiamento dipinse quel S. Sebastiano sì rinomato, che servì di studio alla gioventù Bolognese, che ne copiava le proporzioni. Egli morì nel 1533. Istruì il *Francia* il suo figlio *Giacomo* che imitò molto lo stil paterno. Veduto in opere maggiori in competenza del padre talora gli si posporrebbe, come in S. Vitale di Bologna, ove *Francesco* dipinse intorno ad una Madonna Angioletti, nel suo primo gusto, esili alquanto, e *Giacomo* vi figurò una Natività di Nostra Signora di un disegno più pastoso, ma in fattezze men belle, e in mosse e in espressioni che partecipano del soverchio. Talora gli si anteporrebbe, come a S. G. di Parma, ove ognun vorrebbe, anzichè il Deposto di *Francesco*, aver dipinto il bel quadro di *Giacomo*, segnato con l' anno 1519. Altrove, come ne S. Giorgio a S. Francesco di Bologna, uguaglia forse le belle opere del padre; talchè quella tavola fu creduta di *Francesco* (1). Fra gli allievi esteri del *Francia* i Bolo-

(1) Abbiamo di *Giacomo* nella nostra Pinacoteca due tavole, l' una rappresentante la Madonna col Bambino in trono, due Angioletti ai lati, due guerrieri pure ai lati, ed inginocchiate delle monache con varie educande; l' altra la Madonna

gnesi contano *Lorenzo Costa*; il suo stile però non somiglia sempre a quello del *Francia*, ma è il contrario; anzi nelle sue figure che sono meno svelte, e talvolta tozze, e nei volti più volgari, e nel colorito più scuro e meno morbido, e nel molto che sfoggiò di architetture si conosce che studiò altrove: si conviene però ch' egli profittasse anco degli esempj del *Francia*, a cui imitazione si trovano in Bologna molte Madonne, inferiori per lo più alle pitture del preteso maestro, ma talvolta degne di esser loro paragonate. Men dubbiamente può annoverarsi fra gli scolari del *Francia*, *Girolamo Marchesi da Cotignola*, di cui il *Vasari* assai loda i ritratti, ma non del pari le composizioni. *Amico Aspertini* è dal *Malvasia* arrolato alla scuola del *Francia*. La sua principale istituzione fu girar per l' Italia, copiar qua e là senza scelta, e far poi un tutto a suo modo da praticaccio inventore, come dice il *Vasari*. Un *Guido* gli era maggior fratello, giovane di una squisita diligenza in dipingere. Il *Malvasia* crede che se fosse vissuto più tempo, avria uguagliata la gloria del *Bagnacavallo*. Qualche nome sopra il comune di questa scuola ha lasciato di sè *Giovanni Maria Chiodarolo*, competitore de' precedenti, e poi anco d'*Innocenzo da Imola*, nel palazzo della *Viola*.

Ravenna conservò il disegno ne' tempi barbari meglio che altre città d' Italia, nè altrove si veggono o musaici sì ben composti, o avorj o marmi sì maestrevolmente intagliati. Decaduta dal suo splendore e retta dai *Polentani*, vide per opera loro un buon pittore nella persona di *Giotto*. Scacciati i *Polentani*, e venuto quello Stato in poter di Ve-

col Bambino, S. Giovanni Battista, S. Sebastiano, altri Santi ed Angioletti.

nezia, ebbe da quella città un fondatore di nuova scuola, e questi fu *Niccolò Rondinello*, che più di tutto imitò *Gian Bellini* suo maestro; ma non sapremmo dire se avesse idea dell' ultimo e più perfetto stile di lui. Scolare di *Niccolò* fu *Francesco da Cotignola* commendato dal *Vasari* come vaghissimo coloritore, benchè inferiore al maestro in disegno ed in composizione, se si eccettui però la rinomata Risurrezione di Lazaro che si vede a Classe, il bellissimo Battesimo di Gesù Cristo a Faenza, e la gran tavola agli Osservanti di Parma. Ebbe un fratello nominato *Bernardino*, con cui insieme nel 1504 dipinse una pregiatissima tavola di Nostra Signora fra S. Francesco e il Battista che ora vedesi nella nostra Pinacoteca di Brera. Nel tempo di questi dipingeva in Ravenna *Baldassare Carrari* con *Matteo* suo figliuolo Ravennati, de' quali è a S. Domenico la tanto celebrata tavola di S. Bartolommeo. In Rimini, ove i Malatesti non risparmiavan danaro per trarvi i migliori artefici, fiori la pittura; e fu in que' tempi che sorse, e fu ornato quel tempio di S. Francesco, ch'è una delle maraviglie del suo secolo. Dopo *Giotto* dipingevano quivi nel 1407 un tal *Bitinio*, nel 1447 *Francesco da Borgo*, *Benedetto Coda* ed altri. Forlì non conosce pittore più antico di *Guglielmo da Forlì*: *Ansovino di Forlì* che fu forse maestro di *Melozzo*, nome onorato dagli artefici, perchè fu il primo a dipingere le volte con l'arte del sotto in su, la più difficile e la più rigorosa. Alcuni lo fanno scolare di *Pietro della Francesca*. È verisimile però che *Melozzo* conoscesse lui e *Agostino* di *Bramantino*, quando in Roma dipingevano per Niccolò V verso il 1455. È notissima l' Ascensione di Nostra Signora dipinta dal *Melozzo* circa il 1472 nella volta della mag-

gior cappella ai SS. Apostoli, dove la figura di Cristo è scorta tanto bene, che pare che buchi quella volta; pitture, che, dovendosi rinnovar quel luogo, ne fu estratta e situata nel palazzo Quirinale l' anno 1611. Nel totale del suo gusto si appressa al *Mantegna* e alla scuola Padovana più che a niun' altra. Egli era ancora tra' vivi nei 1494, poichè *F. Luca Paccioli* lo ripone fra' pittori in prospettiva *famosi e supremi*, che a que' giorni vivevano. Sul principio del XVI secolo fiorì nella città medesima *Bartolommeo di Forlì* e poco appresso *Marco Palmegiani* buon artefice, detto dal suddetto *Paccioli, caro allievo di Melozzo*. Le sue Madonne e gli altri volti son più belli che nel *Costa*, men belli che nel *Francia*, al cui colorito men si conforma che a quello del *Rondinello*. Le sue opere sono moltissime in Romagna, e se ne contano nello Stato Veneto. Circa le altre città di Romagna rammenteremo un *Ottaviano* e *Pace da Faenza*, un *Giambattista* pure di Faenza, pari al *Costa*, e forse non minore del *Francia*, e finalmente un *Francesco Bandinelli* e un *Gaspero*, ambedue da Imola.

Quest' epoca che incominciamo a descrivere è piena di valenti pittori; e ad essa succedè presto quella de' *Caracci*, la quale migliorò i buoni, e ridusse al buon metodo molti de' traviati. Il primo a recar nuovo stile in Bologna ed a propagarvelo fu il *Bagnacavallo* che in Roma aveva praticato non senza prò con *Raffaello*, e nel comporre assai deferì allo stesso, come si può osservare nella celebre disputa di Sant' Agostino agli Scopetini, ove si riveggon le massime della scuola d' Atene, e di altre invenzioni del *Sanzio*. Egli però ha fatte pitture di sua invenzione a S. Michele in Bosco ed altrove. Ebbe un figlio per no-

me *Giovanni Battista*, che servì di ajuto al *Vasari* nel palazzo del'a Cancelleria in Roma, e al *Primaticcio* nella Corte di Francia. Oltre il figlio dee quì conoscersi il compagno chiamato *Biagio Pupini*, e talora maestro *Biagio dalle Lamme* che lo ajutò nella Disputa testè ricordata ed in altre opere. *Innocenzio*, nato in Imola, ma vivuto quasi sempre in Bologna, entrò nella scuola del *Francia* nel 1506. Fece molte tavole di altari, componendole sul gusto del quattrocento. Talora, come nel quadro stupendo che ne ha il Duomo di Faenza, e in un altro del Principe Ercolani, vi aggiunse un'architettura soda, svelta, tratta dall'antico; e altre volte, come agli Osservanti di Pesaro, un paese amenissimo e una prospettiva aerea da ricordare quella del *Vinci*. Egli aspirò sempre a farsi uno stile *Raffaellesco*, a cui tanto si avvicinò quanto pochissimi degli scolari stessi di *Raffaello*. Chi vuol persuadersene consideri la tavola Faentina, e quella di S. Michele in Bosco, per tacere delle Madonne e delle Sacre Famiglie sparse nelle quadrerie di Bologna e nelle città vicine. É anteposto al *Francia* e al *Bagnacavallo*, in ciò ch'è erudizione, maestà, correzione. La costui fama trasse in Mantova *Francesco Primaticcio*, educato nel disegno da *Innocenzio*, e dal *Bagnacavallo* nel colorito, e che divenne poi sotto *Giulio* pittor macchinoso, e compositore copiosissimo di grandi istorie, ornatore in legni ed a stucchi grandioso e degno solo di una reggia. Nella grande Galleria *Zambeccari* si conserva una sua Musica di tre figure femminili, ove tutto incanta: le forme, gli atti, il colore, il gusto del piegare facile e parco, e una certa originalità del tutto insieme che guadagna l'occhio al primo aspetto. La-

sciò, morendo, a continuare le grandi opere *Niccolò Abati*: ma le notizie di questo leggiadrissimo dipintore appartengono alla scuola di Modena. *Pellegrino Pellegrini*, dal nome del padre detto *Tibaldi*, oriundo di Valdelsa nel Milanese, ma vivuto ed erudito in Bologna, formò il suo stile su gli esempj di *Michelangiolo*; grandioso, studiato nel nudo, forte e felice negli scorti; ed era temperato ad un tempo di tal pastosità, che i *Caracci* lo solevan chiamare il *Michelangiolo* riformato. Nell' Istituto di Bologna è la prima opera che vi condusse dopo il 1550, rappresenta specialmente varie favole dell' *Odissea*, ed a giudizio del *Vasari* è la migliore di quante mai ne facesse. Il *Tibaldi* quivi e nella gran sala dei *Mercanti* in Ancona, ove rappresentò Ercole domatore de' mostri, insegnò il modo con cui dee imitarsi il terribile del *Buonarroti*; ed è aver timore di raggiugnerlo. I *Caracci* però più ci hanno accreditate quelle pitture che lavorò *Pellegrino* a S. Jacopo rappresentanti la Predicazione di S. Giovanni nel deserto, e la Divisione degli eletti dai reprobi. Quale scuola è questa di disegno e di espressioni! Anche l' architettura fu un' arte sua favorita, di cui avendo dati saggi bellissimi nel Piceno ed in Milano, gli meritò di essere da Filippo II chiamato per ingegnere alla sua Corte. *Domenico Tibaldi de' Pellegrini*, già creduto figlio di *Pellegrino*, gli fu fratello e scolare; ed è nome celebre in Bologna fra gli architetti e fra gli incisori. Scolari in pittura di *Pellegrino*, e non oscuri artefici furono *Girolamo Miruoli* e *Giovanni Francesco Bezzi*, detto il *Nosadella*. Il *Vasari* nominò con onore *Vincenzio Caccianemici*, gentiluomo Bolognese.

Mentre i tre Genj della scuola Bolognese dimoravano altrove, la pittura in Bologna andò in decadenza. Tre erano nel 1569 i maestri di quest' arte, il *Fontana*, il *Sobbatini* e il *Samacchini*: i due ultimi sono nominati dal *Lomazzo* fra gli allievi di *Ercole Procaccini*. Il primo fu la principal cagione della accennata decadenza, e continuò sempre a operare, finchè i *Caracci*, già suoi discepoli, lo fecero rimanere senza commissioni. Egli si caricava di moltissimi lavori, e li faceva con pochissima cura. Avea fecondità di idee, arditezza, coltura di spirito, ma rinunziando alla diligenza del *Francucci*, si attenne al metodo del *Vasari*, e come lui dipinse moltissime pareti in poco tempo, e pressochè sul medesimo gusto. Il suo disegno è più trascurato che nel *Vasari*, le mosse sono più focose, i colori giallastri. Il suo maggior credito gli derivò dell' arte di far ritratti, e nelle quadrerie si pregian tuttora più che nelle chiese le sue composizioni. Era sua figlia e discepola *Lavinia Fontana*, detta anche *Zappi*, che lasciò alcune tavole a Roma e in Bologna su lo stile del padre, in ciò ch' è colorito, ma men felici nel disegno, e nella composizione. Cercò fama dai ritratti, ne' quali è da alcuni anteposta al padre, esprimendo più fedelmente ogni lineamento di natura ne' volti, ogni finezza d' arte negli abiti. *Lorenzo Sabbatini*, detto anche *Lorenzo di Bologna*, è uno dei più gentili e de' più delicati pittori del suo secolo. Le sue Sacre Famiglie sono disegnate e composte nel miglior gusto Romano, ancorchè colorite sempre più debolmente. Fu anche frescante egregio, corretto nel disegno, ed universale ne' soggetti della pittura. Non si può credere che fosse suo scolare *Giulio Bonasone*, che

incidea in rame sin dal 1544, e che in età più ferma si diede alla pittura. Le opere di *Girolamo Mattioli* e di *Giulio Morina* si vedono in case private e in varie chiese di Bologna. *Orazio Samacchini* amico del *Sabbatini*, ito a Roma e impiegato nelle pitture della sala Regia sotto Pio IV riuscì nel gusto della scuola Romana. Tutta squisitezza è la tavola della Purificazione a S. Jacopo in Bologna ove le principali figure incantano con una pietà tenera insieme e maestosa, ed i bambini che favellano presso l' altare rapiscono con la semplicità e con la grazia. Ma l' opera sua più robusta è la volta di S. Abbondio in Cremona. *Bartolommeo Passerotti* è lodato dal *Borghini* e dal *Lomazzo*. *Dionisio Calvart*, nato in Anversa, e quindi nominato anche *Dionisio Fiammingo*, venne giovinetto in Bologna, frequentò la scuola del *Fontana* e del *Sabbatini*, e divenne buon pittore per quella età, intelligente della prospettiva che aveva appresa dal *Fontana*, e disegnator buono e grazioso sul far del *Sabbatini*. Formò in Bologna fino a 137 maestri in pittura, fra i quali alcuni eccellenti. Si nominano *Giovanni Battista Bertusio*, *Tiburzio Baldini*, *Vincenzio Spisano* detto anche *Spisanelli* ec. *Bartolommeo Cesi* è anch'egli uno de' capiscuola, che appianarono a' *Caracceschi* la via al buon metodo. Da esso apprese il *Tiarini* l'arte di dipingere a fresco, e le opere di lui diedero a *Guido* la prima mossa per inventar quella sua soave e gentil maniera. Poco egli ardisce, tutto ritrae dal naturale, sceglie in ogni età belle forme, e parcamente ajutate con la idea, rare pieghe, attitudini misurate, tinte più leggiadre che forti. Le sue tavole a S. Jacopo e a S. Martino sono gentilissime: e dicesi

che *Guido* nella prima sua età si trattenesse a contemplarle talvolta le intere ore. *Cesare Aretusi* fu insigne coloritore sul gusto Veneto; ma nelle invenzioni sterile e disadatto. *Giovanni Battista Fiorini* tutto all'opposto, valse nelle invenzioni e scomparve nel colorito. Così questi due pittori che disgiunti non bastavano a grandi cose, congiunti furono sufficienti a pitture di molto merito.

Troviamo grandi encomi di un miniatore chiamato *Giovanni Neri*, o anche *Giovanni degli Uccelli* per la singolar perizia che sortì nel dipingerli al naturale. Si ha fondamento di credere che il celebre *Sebastiano Serlio*, ancor giovine fosse dipintore di prospettive. Si trova lodato un *Agostino dalle Prospettive*, che avea in tale arte toccato l'apice, ma questi probabilmente è Milanese e scolare del gran *Soardi* non inferiore al maestro. *Giovanni Battista Cremonini*, Centino, istruito nelle regole della prospettiva, e sufficiente pratico in genere di statue, di figure, d'istorie e di quanto altro può dar amenità ad una facciata, ad un teatro. *Bartolommeo e Scipione Ramenghi* furono ornatisti applauditi in quella stagione. Competitore del *Cremonini* fu *Cesare Baglione*, che fu anche migliore paesista, e più vario e bizzarro nelle sue invenzioni. Ecco in breve lo stato della pittura in Bologna dal *Bagnacavallo* a' *Caracci*. Veggiamo intanto ciò che in Romagna accadesse in questo mezzo tempo.

Ravenna pregiavasi di *Jacopone*, scolare di *Raffaello*, che diede a quella città i principj del moderno stile. Un altro, forse discepolo del suddetto, viveva in Ravenna circa il 1550, detto *D. Pietro da Bagnaja*, Canonico Lateranense che dipinse assai nella chiesa del suo ordine, conservan-

do le grazie di *Raffaello*, ma con un colorito debole e di poco impasto. *Vasari* nomina ivi frai bravi pittori *Luca Longhi* che per Ravenna fece gran numero di tavole; pittore simile più ad *Innocenzio da Imola* che ad altro pittore di quei tempi; meno però vago di lui e men grande. Ebbe *Luca* una figliuola per nome *Barbara* che dipinse con buona grazia e maniera; ed un figlio chiamato *Francesco* che seguì molto le vie del padre, ma più comunale nei volti e più languido nel colore. Quando la famiglia dei *Longhi* operava in Ravenna, quella dei *Minzocchi* si distingueva in Forlì. *Francesco* detto anche il *Vecchio di S. Bernardo* sotto il *Genga* ed il *Pordenone* migliorò maniera, e tenne uno stile corretto, grazioso, vivace, e di una espressione, che par la natura stessa che si presenti nelle sue tele, come vedesi specialmente nella Basilica di Loreto. Furono suoi figli ed allievi *Pietro Paolo* e *Sebastiano*, pittori di un medesimo gusto naturale, non ricercato, di poco rilievo, e d'invenzioni assai comunali. Due altri pittori diede Forlì degni di memoria, *Livio Agresti* fiero disegnatore, compositor copioso e di maniera universale; e *Francesco di Modigliana*, artefice di genio più limitato, ma degno d' essere conasciuto. Non troviamo in Rimini altro artefice di nome che *Giovanni Laurentini*, detto l' *Arrigoni*. Faenza ebbe il suo *Jacopone* di cui scrivemmo fra gli ajuti di *Raffaello*, e fra'maestri di *Taddeo Zuccaro*. Di Faenza pur sono *Giovanni Battista Bertucci*, *Giulio Tonduzi*, *Antonio* e *Figurino*, soprannome forse dato a *Marc' Antonio Rocchetti*, pittor Faentino di gran nome, che datosi ad imitar il *Baroccio*, si esercitò con quella semplicità di composizione e dolcezza di tinte, che

spicca in diverse chiese, ov' egli operò. Dopo l'età di *Jacopone* molto si distine *Marco da Faenza*, come lo chiama il *Vasari*, che scrisse esser lui *pratico oltre modo nelle cose a fresco, risoluto, terribile, e massimamente nella pratica e maniera di far grotteschi*. Visse contemporaneamente *Giovanni Battista Armenini* pur Faentino, abile pittore e scrittore dei *Veri precetti della pittura* (1). Un Cavalier Faentino vivuto fino al 1620, detto *Niccolò Pappanelli* fece in patria oltre i mediocri, alcuni lavori bellissimi, siccome è un quadro di S. Martino alla Cattedrale, sì ben condotto ch'è una maraviglia.

Quasi in ogni scuola da noi trascorsa noi abbiamo trovato o i *Caracci* stessi o i loro allievi in atto di rovesciare le antiche massime e d'introdurne delle nuove. Or sarà caro ai lettori di conoscere i principj, onde questo nuovo stile comparve al mondo, e giunse a dominare ogni scuola. Esso ebbe incominciamento da *Lodovico Caracci* che in Bologna studiò i migliori originali, in Venezia si affissò in *Tiziano* e nel *Tintoretto*, in Firenze migliorò il gusto su le pitture di *Andrea* e su gli insegnamenti del *Passignano*. Questi furono per lui ajuti grandissimi a tentare la riforma della pittura e a promuoverla felicemente. Tornato in Bologna conobbe però ch'eragli necessario formarsi un partito fra la gioventù, e lo cercò prima che altrove fra' suoi. *Paolo* suo fratello coltivava la pittura, ma povero d'ingegno, non eseguiva ragionevolmente che le invenzioni altrui. Aveva uno zio per nome *Antonio*, sarto di professione, che due figli educava

(1) Veggasi la nitida edizione di questo diligente precettore eseguita dal Tipografo Vincenzo Ferrario, in Milano nel 1820, illustrata con note da *Stefano Ticozzi*.

in casa, *Agostino* ed *Annibale*, i quali per consiglio di *Lodovico* furono incamminati all'arte pittorica. Il primo timido e ricercato, difficile a contentarsi, non vedeva malagevolezza che non l'affrontasse: l'altro spedito faticatore, cercava di sfuggire l' aspro dell' arte, e di far molto in poco tempo. Ma l' accorto cugino che li reggeva, con uno adoperava lo sprone coll' altro il freno. Con simil veduta consegnò egli *Agostino* al *Fontana*, veloce e facile maestro, e ritenne *Annibale* nel suo studio, ove le opere migliori si maturavano. Nel 1580 gli tenne a Parma e in Venezia: di quelle scuole abbiamo già scritto. Tornaron in patria grandi artefici: opposero alle opere dei vecchi, snervate e lontane dal vero, altre opere condotte con robustezza e con verità; e così finalmente ebbe luogo la rivoluzione dello stile che meditavasi. Ma per accelerarla convenne trarre al partito loro gli studenti della pittura; e ciò ottennero i *Caracci*, aprendo nella loro casa un' accademia di pittura, che chiamarono degli *Incamminati*. La massima di unire insieme la osservazione della natura e la imitazione di tutti i migliori maestri, era il fondamento della scuola dei *Caracci*, ancorchè la modificassero secondo i talenti. Per ciò che risguarda il loro disegno, osserva *Mengs*, che su i principii avevano tutti e tre deferito molto al *Coreggio*, senza però curarsi di scortar le teste, o di ritrarle sì frequentemente con quel sorriso, che tanto frequentarono i *Parmigiani* e i *Barocci* e il *Vanni*. Essi prendevan le teste del vero, e le miglioravano colle idee generali del bello. Del nudo furono intelligentissimi ed imitatori del *Buonarroti*. Nei vestiti amavano la grandiosità delle pieghe e del taglio. Che fossero sommi coloritori lo negò *Mengs*

e lo negano varie pitture a olio specialmente di *Lodovico*, scolorite e quasi perdute. Non così può dirsi dei freschi, che scuoprono una bravura di pennello quasi *Paolesca*; nè opera meglio colorita produsse o l' arte dei *Caracci*, o tutta quella età, quanto le pitture loro in casa *Magnani*. Nella mossa e nella espressione voller vivacità, ma senza dispendio del decoro: il gusto della loro invenzione e della composizione si appressa molto al *Raffaellesco*. Che sapessero comporre con giudizio, con dottrina, con varietà, scorgesi nelle storie sacre, che dipinserò sopra gli altari; e meglio anche nelle storie profane, nè altrove meglio che in quelle di Romolo nella casa poc' anzi detta. Ivi compariscono i tre fratelli universali nella pittura; prospettivi, paesisti, ornatori, padroni di ogni stile, raccolgono in un punto di veduta, per così dire, quanto di meglio si può bramare in un' opera. Nè pajono tre pittori, ma uno; cosa che si osserva anco in più gallerie, e in molte chiese di Bologna. Avean le massime stesse, e di concordia in quel loro studio ideavano, conferivano, perfezionavano, ogni pittura. Di certe tavole pende ancora la lite se sia autore *Annibale o Lodovico*, e le tre Storie evangeliche dei *Sampieri*, ove i tre fratelli si voller mettere a competenza, non han fra loro una diversità, che veramente caratterizzi l' autore di ciascuna. In Bologna però si suol preferire *Lodovico* nella grandiosità, *Agostino* nella invenzione, *Annibale* nella grazia.

I tre *Caracci* segnerebbero quasi i confini dell' aureo secolo della nostra pittura se non si dovesse prolungarlo di pochi anni per qualche loro eccellente discepolo. Invecchiato *Lodovico* ed estinti i cugini rimanevano di quella famiglia due, *Giovanni*

Francesco in Bologna ch' era minor fratello di *Agostino* e di *Annibale* che ivi non ebbe credito, e che fu sprezzato in Roma, ed *Antonio* figlio naturale di *Agostino* che morì in Roma non senza qualche merito. *Baldassare Aloisi*, detto *Galanino*, parente e scolar dei *Caracci*, cedè a pochi dei condiscepoli in fatto di composizioni. Ma senza trattenerci di *Lattanzio Mainardi*, di *Giampaolo Boreconti* e di altri Bolognesi nudriti nella stessa Accademia e di poca celebrità, passeremo a parlare di cinque valenti artefici, che meritano di essere riguardati da vicino, e conosciuti chiaramente.

Domenico Zampieri o sia *Domenichino* è oggimai tenuto universalmente il miglior allievo dei *Caracci*. Egli riuscì fra' condiscepoli il più esatto e più espressivo disegnatore, il coloritore più vero e di miglior impasto, il maestro più universale nelle teorie dell' arte, il pittore di tutti i numeri, in cui non trovò *Mengs* che desiderare se non qualche maggior grado di eleganza. Il suo dipingere è quasi teatrale, e ne fa la scena ordinariamente qualche bellissima architettura: quivi introduce i suoi attori scelti dalla più bella natura, e mossi con la più bell' arte: quelli che deon far parti virtuose, hanno idee dolci, sincere, amorose, i cattivi colle ree sembianze ispiran odio mortale al loro vizio. Non ci ha bisogno comunemente d' interpetre che dichiari ciò che sentono o dicono: tutti lo portano scritto nell' attitudine e nel volto. N' è prova la Flagellazione di Sant' Andrea a S. Gregorio di Roma fatta a competenza di *Guido*. Nondimeno quella Flagellazione è nulla rispetto alla Comunione di S. Girolamo nel Martirio di Sant' Agnese, o ad altre tavole fatte in più adulta età. Il primo è giudicato comunemente il miglior quadro di Roma dopo la Trasfi-

gurazione di *Raffaello*; e il secondo fu dall' emulo *Guido* riputato dieci volte migliore delle cose di *Raffaello*. Tale giudizio però venne meritamente condannato dai più eccellenti professori. Ma per quanto piaccia *Domenichino* in quadri a olio, è più morbido sempre e più armonioso in pitture a fresco. Se ne veggono a Napoli, a Fano, a Frascati in villa Bracciano, a Grotta Ferrata e a Roma. Era però *Domenichino* men grande nell' invenzione che nelle altre parti della pittura, e ne è argomento il suo quadro del Rosario a Bologna. Diffidando egli dunque di sè in questa parte spesso prese da altrui: imitò *Agostino* nel S. Girolamo: nella Limosina di Santa Cecilia imitò *Annibale*; così altrove si valse de' pensieri anche di men chiari artefici. I suoi quadri sono pregiatissimi e non ci ha galleria reale che non gli ambisca. Fra le pitture profane di *Domenichino* rinomatissima è la Caccia di Diana in palazzo *Borghesi*. Di altre sue opere e dei migliori suoi allievi si è detto abbastanza nella scuola di Roma e di Napoli.

Succede allo *Zampieri* il suo ultimo amico *Francesco Albani*. Si uniformavano essi in un certo gusto generale di disegnare scelto, sodo, patetico: molto anco si somigliano nelle tinte, se non che l' *Albani* nelle carni è più rubicondo, e non di rado alterato pel metodo delle imprimiture. Nell' originalità delle invenzioni è superiore a *Domenichino*; e nel rappresentare corpi donneschi avanza, secondo *Mengs*, ogni altro pittore. È detto da alcuni l' *Anacreonte della pittura*; e come quel poeta da piccole odi, così l' *Albani* da piccoli quadri ebbe gran nome; e come l' uno canta sempre Veneri e Amori; così l' altro pressochè sempre questi teneri e leggiadri soggetti prende a dipingere. A tal ge-

nere di pittura la fortuna stessa il promosse; avendo sortita una consorte e dodici figli di tal beltà che ad ogni ora aveva pronti in casa i più bei modelli dei suoi studj. Le sue invenzioni si veggono frequentemente nelle quadrerie o a meglio dir si riveggono; perciocchè egli le ripeteva e ne faceva far copie agli allievi, ritoccandole di sua mano. I temi a lui più frequenti sono la Venere addormentata, la Diana nel bagno, la Danae a letto, la Galatea in mare, l'Europa sul toro, che anche in gran tela si trova espressa; ed è bello a mirarvi quegli Amorini, altri distendere un velo sopra la donzella per vietarle i raggi del sole, altri con legami di fiori tirare il toro, altri pungerlo con le frecce. Spesso anche gli introduce a carolare, a tesser ghirlande, a esercitarsi coll'arco verso un cuore sospeso in alto come in bersaglio. Ne' temi sacri l' *Albano* si occupò meno, ma non variò gusto. Alcune tavole d'altare fanno conoscere che l' *Albani* ebbe talento anche per grandi pitture, quantunque meglio e più volentieri si applicasse nelle piccole. L' *Albani* tenne scuola molti anni in Roma e in Bologna, e fra' suoi allievi basterebbero a decorarlo il *Sacchi* e il *Cignami*; non tralasceremo però di far menzione dello *Speranza*, del *Mola Luganese*, di *Giovanni Battista Mola Francese*; di *Antonio Catalani* detto il *Romano*, di *Girolamo Bonini* chiamato l' *Anconetano*; scolare che nella imitazione dell' *Albani* fu raggiunto da pochi; e di altri di cui lunga troppo sarebbe l'enumerazione.

Guido Reni è tenuto da molti il maggior genio della scuola, nè altri destò nei *Caracci* tanta gelosia quanto egli. Lo scopo principale del suo stile era la soavità cui egli cercava nel disegno, nel tocco del pennello, e nel colorito. Non per-

dè mai di veduta la facilità che tanto alletta nelle sue opere, e soprattutto volle distinguersi nella cura della bellezza, specialmente in teste giovanili, ove, a giudizio di *Mengs*, superò ogni pennello, e, secondo la espressione del *Passeri*, fece volti di Paradiso. Roma n'è forse più ricca che Bologna stessa: la Fortuna di *Campidoglio*, la celebre Aurora dei *Rospigliosi*, la Elena degli *Spada*, la Erodiade dei *Corsini*, la Maddalena dei *Barberini* si riguardano come prodigi di *Guido*. Era quel bello un prodotto del suo studio e sul bel naturale e su *Raffaello* e su le statue, le medaglie e i cammei degli antichi. Confessava egli che la Venere Medicea, e la Niobe erano i suoi più graditi esemplari. Non ci è atto, nè positura, nè effetto, che scemi il pregio alle sue figure: egli dà loro il duolo, la tristezza, il terrore senza scapito della bellezza, cui sapeva variare in modo sorprendente. Variava pure in cento modi le pieghe degli abiti; quantunque sempre amasse di farle spaziose, facili, vere; e nè meno di esse variava le acconciature delle teste giovanili, e varie pure erano le carni secondo la diversità dei soggetti. È noto però che *Guido* fu disuguale nel suo stile, non già per massima, ma sol pel vizio del giuoco; poiche a cagione delle sue perdite essendo sempre in bisogno cercava di ripararlo col dipingere trascuratamente. Delle migliori opere di lui crediamo essere nella sua maniera più forte la Crocifissione di S. Pietro a Roma, il Miracolo della Manna a Ravenna, la Concezione a Forlì, la Strage degli Innocenti a Bologna, ed il celebre quadro di S. Pietro e S. Paolo che ivi già apparteneva alla casa *Sampieri*, e che ora ammirasi nella Imp. e R. Pinacoteca di Brera in Milano. Della più gentil maniera si possono

dire il S. Michele in Roma; la Purificazione in Modena; il S. Giobbe in Bologna; il S. Tommaso Apostolo in Pesaro, e l' Assunta in Genova, quadro dei più studiati di *Guido*.

Insegnò *Guido* in Roma e le donò degli allievi, e più ancora ne diè alla patria, ove tenne scuola frequentissima di sopra 200 scolari. Pregiossi *Guido* specialmente di *Giacomo Semenza* e di *Francesco Gessi*, i quali uguagliava a qualunque maestro che fosse allora in Bologna: il primo fu assai corretto, erudito e forte, il secondo superò l' altro nello spirito, nell' invenzione e nella prontezza. Ebbe il *Gessi* in Bologna numerosa scuola, quando *Guido* si ritirò dall' insegnare, e formò scolari di qualunque nome. Spetta al *Reni Ercole de Maria*, detto *Ercolino* di *Guido*, che avendo un pennello sì far del maestro, venne perciò da lui adoperato a replicare le sue invenzioni. Buono copista e possessore in oltre dello stile di *Guido* fu *Giovanni Andrea Sirani* ch' ebbe per figlia e discepola la celebre *Elisabetta*, che condusse con grande studio e finezza e rilievo un gran numero di quadri. Fra i Bolognesi allievi di *Guido*, ha molta rinomanza *Demenico Maria Canuti*, e tengon onorato grado *Giovanni Maria Tamburini*, *Giovanni Battisto Bolognini* ed altri. Fra gli esteri, che appresero l' arte da *Guido* si distinsero due specialmente che molto vissero in Bologna, in Romagna e altrove in grandissima estimazione, e questi sono *Guido Cagnacci*, cui gli Arcangelisti pretendon suo cittadino, diligente, corretto, delicato pittore, e *Simone Cantarino da Pesaro* che vedute le migliori opere di *Guido* si diede tutto ad emularlo. Il *Baldinucci*, e il comune dei dilettanti lo predica per un altro *Guido*; e veramente a lui si accosta più

che a niuno; ma con un possesso, ch' è proprio di pochissimi imitatori. Non ha idee sì nobili, ma, a parer di molti, le ha più graziose; è men dotto ma più accurato, e si può dir quasi unico nelle estremità, che indefessamente studiò in *Lodovico*. Nel colorito è vario e vero; ma se nulla era di ardito nel suo dipingere, tutto copriva con quel tuono di cenere uscito qualche volta da *Guido* e che il *Cantarini* si rese famigliarissimo fino ad essere proverbiato col soprannome di *pittor cenerino*. Le sue più belle tavole sono il S. Antonio ai Francescani di Cagli, il S. Jacopo nella chiesa di Rimini, la Maddalena ai Filippini di Pesaro, e nella stessa città il S. Domenico a' Predicatori, e due Evangelisti, mezze figure quasi parlanti. Fra i suoi discepoli si annoverano *Giovanni Maria Luffoli*, *Giovanni Venanzi*, *Domenico* e *Giovanni Peruzzini*, e *Flamminio Torre* detto *degli Ancinelli*, il cui gran talento fu nell' imitare perfettamente qualunque maniera, onde le sue copie furono pagate quanto gli originali.

Giovanni Francesco Barbieri soprannominato il *Guercino da Cento*, è da noi aggregato, seguendo l' esempio comune, fra' *Caracceschi*. Essendosi egli dato a cercar il grand' effetto nella pittura, professò tre maniere. La prima è la meno nota; piena di fortissime ombre con lumi assai vivi, meno studiata ne' volti e nelle estremità, di carni che tirano al gialliccio, e in tutto il resto men vaga di colorito. Bologna ne ha qualche saggio nel S. Guglielmo a' Ministri degli Infermi. Passò quindi alla seconda maniera, ch' è la più gradita e la più preziosa. Il fondo del gusto è sempre il *Caravaggesco*: gran contrasto di luce e di ombra, l' una e l' altra arditamente gagliar-

de, ma miste a gran dolcezza per l'unione, e a grande artifizio pel rilievo. Volle però esser più emendato in disegno e più scelto del *Caravaggio*; poichè egli espresse le più volte teste degne di un buon naturalista, le girò con grazia, le atteggiò con naturalezza, le tinse di un colore, che se non è il più gentile, è almeno il più sano. Quanto poi fosse egregio coloritore ne' vestiti sul gusto dei migliori Veneti, nel paese, negli accessorj, basta vedere la sua Santa Petronilla nel Quirinale, o il suo Cristo risorto a Cento, o la sua Sant' Elena a' Mendicanti di Venezia, quadri eccellenti della seconda maniera, della quale pure è ordinariamente quanto ne resta in Roma, come l'Aurora in Villa Lodovisi. Ma e queste avanzò e sè stesso nella cupola del Duomo di Piacenza. Corsi alcuni anni da che era tornato da Roma a Cento, vedendo tanto applaudita la soavità di *Guido*, si mise in cuore di emularla; e a poco a poco ritirandosi dalla robustezza finor descritta, dipinse giù gajo e più aperto. Di tal gusto è per esempio a Bologna la Circoncisione di Nostro Signore nella chiesa di Gesù e Maria, la Nunziata a Forlì, il ripudio di Agar nell' Imp. e R. Pinacoteca di Milano, il figliuol Prodigo nel R. Palazzo di Torino. Fra' suoi scolari i due suoi nipoti *Benedetto e Cesare Gennari* che riuscirono egregiamente nel copiar gli originali dello zio, le quali copie però si ravvisano alla minor forza delle tinte; *Francesco Negli* detto il *Centino*, buon seguace del *Barbieri* nel colore e nel chiaro scuro; nel resto alquanto secco nel disegno, freddo e comunale nelle invenzioni; *Cristoforo Serra*, *P. Cesare Pronti*, senza parlare del *Preti*, del *Ghezzi*, e del *Triva*, non volendo qui ripetere ciò che si è detto in altre scuole.

Giovanni Lanfranco fu uno dei grandi *Caracceschi* che seguirono *Annibale* a Roma. Si aveva formata una sua maniera, che nel disegno e nella espressione tiene del *Caraccesco*, ma nella composizione ritrae dal *Coreggio*: ed è una maniera facile e insieme grande per la nobiltà dei sembianti e degli atti; per le ampie e ben divisate masse della luce e delle ombre, e per la dignità del panneggiamento. Impiegò questo suo stile in moltissimi quadri da stanza, e son lodatissimi in Roma il suo Polifemo per casa *Borghese* e le sue storie scritturali a S. Callisto. Di singolar merito sono pure il S. Andrea Avellino in Roma, il Cristo morto a Foligno, il S. Rocco e il S. Corrado in Piacenza, quadri fra que' di *Lanfranco* i più finiti forse e i più rinomati. Ma soprattutto egli adoperò quel suo stile nelle cupole su le orme del *Coreggio*. L' imitò a S. Andrea della Valle in Roma, e questo lavoro fa epoca nell' arte, dando prova di una feracità e di una elevazione, che non leggesi in altro professore nè anco dell' antica pittura. Dopo i cinque capi-scuola finora descritti si dee ricordare *Sisto Badalocchi* che seguace di *Annibale* con lui in Roma visse non poco tempo, e concittadino e fido compagno di *Lanfranco* si avvicinò molto al suo stile. Altri non pochi *Caracceschi* rimasero in Bologna, e questi erano per lo più attaccati a *Lodovico* nel cui studio eran conosciuti; toltone *Alessandro Tiarini*, che uscì d'altra scuola, ma ebbelo esemplare e direttore quanto se gli fosse stato maestro. Tenne un carattere onde distinguersi fra tutti, e lo fondò nel suo naturale serio e malinconico. Tutto è grave in lui e moderato, il portamento delle figure, le mosse, il vestire, il colorito. Consuona a tal gusto il sog-

getto, che quando era in sua balìa sceglieа lacrimoso e patetico; onde tanto sono in pregio le sue Maddalene, i S. Pieri, le Madonne Addolorate. Maraviglioso poi fu negli scorti e nelle altre difficoltà dell' arte. Il suo quadro più celebre è a S. Domenico; il Santo che ravviva un morto, quadro copioso di figure varie di volti, di mosse, di abiti, in cui tutto è scelto. Lo stesso *Lodovico* ne restò attonito. Anche *Lionello Spada* fu uno dei maggiori ingegni della scuola. Egli non si avvilisce a ogni forma come il *Caravaggio*, ma non si nobilita come i *Caracci*; è studiato nel nudo ma non iscelto; è vero nel colorito e rilevato nel chiaroscuro, ma spesse volte scopre nelle ombre un rossiccio che lo ammaniera. Uno dei distintivi, che più qualificano lo stile di *Lionello*, è una bizzarrìa ed un ardimento, che ritrae dal suo naturale. Spesso competè col *Tiarini*, sempre superiore in ciò ch'è spirito e forza di colorito; sempre inferiore nel rimanente. Così a S. Domenico espresse il Santo che brucia libri proscritti; ed è questa la migliore tela che esponesse in Bologna. *Lorenzo Garbieri* fu pittore più dotto e più considerato che *Lionello*, ma convenne molto con lui nello stile. Fu uno de' più felici imitatori di *Lodovico*, di modo che le sue pitture a S. Antonio di Milano, ove meno ha caricati gli scuri, furono da alcuni ascritte a' *Caracci*. *Giacomo Cavedone* sortì più limitato ingegno e spirito men vivace che i precedenti; con tutto ciò incamminato da' *Caracci* per la sua vera strada, poggiò in ugual fama e in maggiore ancora. Richiesto l' *Albani* se vi fosser quadri di *Tiziano* a Bologna, no, rispose; ma posson supplire i due del *Cavedone* che abbiamo in s. Paolo (un Presepio e una Epifania), che pajon di *Ti-*

ziano, e son fatti anzi con più bravura. Uno de'pezzi più noti, che ne abbia Bologna, è il S. Alò a' Mendicanti, ove oltre il buon disegno, trovasi un gusto *Tizianesco* che fa stupore. I periti riconoscono la mano del *Cavedone* alla maniera compendiosa di trattare soprattutto le barbe e i capelli, e a quella sua macchia graziosa caricata di molto giallo santo, e terra gialla bruciata. Si dà anco per contrassegno del suo stile una lunghezza di sagome, e un andamento di pieghe più rettilineo che in altri della sua scuola. *Lucio Massari* lasciò non molte opere, lavorate di buona voglia, graziose, finite, di un colore e di un gusto che spira ilarità. Il suo stile, più che a *Lodovico*, si avvicina ad *Annibale*, le cui opere copiò egregiamente. Due prerogative facean forte *Pietro Facini*, una vivacità di mosse e di teste per cui paragonasi al *Tintoretto*, e una verità di carnagioni, per cui *Annibale* stesso dicea parergli che macinasse fra' colori le carni umane. Fuor di ciò nulla ha che sorprenda; *Francesco Brizio* tardi sotto *Lodovico* incominciò a fare il pittore, e giunse in breve tempo a tal credito che alcuni l' han numerato primo de' *Caracceschi*. Fu certamente fuor dei primi cinque, pari ad ogni altro; e fuor di *Domenichino* più universale di tutti: negli accessorj avanzò tutti i competitori nelle storie di S. Michele in Bosco. È di sua mano una delle maggiori tavole della città, la coronazione di una immagine di Nostra Donna a S. Petronio; pittura di gran merito anche per la forza del colorito. *Filippo* suo figlio e *Domenico degli Ambrogi*, detto *Menichino del Brigio*, furono i suoi più noti discepoli. *Giovanni Andrea Donduci* chiamato il *Mastelletta*, parve nascer pittore; ma indocile ai sug-

gerimenti dei *Caracci* maestri non vi unì fondamento d'arte, e restò inetto a ben disegnare un nudo, non che a fare un' opera da maestro.

Assai scritto abbiamo dei Bolognesi, quindi tralasceremo di rammentare altri pittori di minore celebrità. I Ravennati nel 1617 aveano un *Guarini*, pittore di sodo stile, nè molto lontano dal *Caraccesco*; avean un *Matteo Ingoli*, ed ebber di poi la famiglia dei *Barbiani* che sino a questi ultimi anni ha servito alla patria, non senza qualche lode. Faenza ebbe a' tempi dei *Caracci* un *Ferraù da Faenza* che lasciò in Roma molte pitture a fresco e specialmente a Santa Maria Maggiore; storie evangeliche di corretto disegno e di vaghe tinte. Si racconta che *Manzoni* giovane Faentino che cresceva a grande onore della pittura fosse ucciso dal suddetto per sola gelosia d' arte. Molto rimane in Faenza di un *Tommaso Misciroli*, volgarmente chiamato il *Pittor Villano*, uomo che debbe il suo nome al talento che lo guidò, più che a' precetti dell' arte. Non ha disegno nè espressione, ma lo spirito delle mosse, il colorito attinto da *Guido*, i vestiti alla Veneta lo fan pari a molti di questa scuola. *Gaspero Sacchi da Imola* è noto sol per alcuni quadri fatti a Ravenna, e *Giuseppe Diamantini di Fossombrone* per alcune sue pitture nello stato Veneto, nelle quali comparisce disinvoltura di pennello e buon effetto di macchia.

Giovanni Battista Viola e *Giovanni Francesco Grimaldi* sono i due *Caracceschi* che in quell' età regnarono fra' paesisti. Il *Viola* fu de' primi a sbandir dai paesi la secchezza, con cui trattavanli i *Fiamminghi*, e ne diè prova in varie ville di Roma ornati di molti paesini a fresco. Il *Grimaldi* avanzò l'altro nella scienza: fu bravo architetto.

prospettivo eccellente, buon figurista e intagliatore in rame dei paesi di *Tiziano* e de'suoi. Furon poi in molta stima *Bartolommeo Loto o Lotti* discepolo e poi competitore del *Viola*, *Paolo Antonio Paderna* ed altri. Egregio pittor di frutta e di fiori furon il *Gobbo di Cortona* o il *Gobbo dei Caracci*, *Antonio Mezzadri*, *Anton-Maria Zagnani* e *Paolo Antonio Barbieri*. Celebre sopra tutti divenne un Milanese di nascita *Pierfrancesco Cittadini* detto il *Milanese*: Bologna poco avea veduto di grande in genere di architettura fino al *Dentone* (*Girolamo Curti*) che ne fu il ristoratore anche nel resto dell'Italia. Studiò nel *Vignola* e nel *Serlio* gli ordini dell'architettura, si fondò nella prospettiva, si formò un gusto sodo e ben regolato, che migliorò dopo di aver veduti in Roma i vestigj dell'architettura antica. Assai specolò sul rilievo, ch'è l'anima di questa professione. Le sue finte cornici, i colonnati, le logge, i balaustri, gli archi, i modiglioni veduti di sotto in su spesso han fatto dubitare che fossero ajutati da stucchi, quando tutto è effetto di un chiaro-scuro da lui ridotto a una facilità, verità, grazia non più veduta. Il suo migliore compagno fu *Angiol Michele Colonna* che congiuntosi al *Dentone* divenne celebre in Europa. Fu questi in reputazione del miglior frescante che mai avesse in Bologna; tanto spiritoso figurista di uomini e di animali, e tanto eminente in prospettive e in ogni maniera di ornati, che solo bastava a ogni gran lavoro. Mentre questi due valentuomini promovevano tale professione, cresceva nel loro studio *Agostino Mitelli*, non ignaro delle figure, e bene fondato in prospettiva e in architettura. Le prime sue operazioni rapirono il pubblico, non perchè pareggiassero la forza, la sodezza, la verita del *Den-*

tone, ma perchè aveano una vaghezza e una grazia non più veduta. Avean ingentilito con certo originale gusto il rigore dell' arte, inteneriti i profili, raddolcite le tinte, introdotto uno stile di fogliami, di rabeschi tratteggiati d'oro, che spirava leggiadria. Il solo *Colonna* parea nato per associarsi con lui, siccome fece tostochè gli fu morto il suo *Curti*. Si strinse fra loro una società che durò per 24 anni, cioè infin che la morte del *Mitelli* non la disciolse. Fra questo tempo i due amici accrebbero a Bologna i buoni esempj dell' arte, e sono delle opere loro più celebri la cappella del Rosario, alla sala dei Conti Caprara. *Giacomo Alboresi* fu grande allievo del *Mitelli*, e scolari del *Colonna* furono *Giovacchino Pizzoli*, *Giovanni Gherardini* ed *Antonio Roli*, le cui pitture alla Certosa di Pisa son dal *Crespi* esaltate per veri miracoli dell' arte. Questi ancora formarono società, e scorrendo l' Italia formarono altri allievi in ogni luogo. Noti sono e *Giovanni Paderna* e *Baldassar Bianchi*, e *Giacomo Alboresi* ed altri. Niun' arte si estese più presto; ma niuna più presto degenerò. Alle buone regole dell' architettura succedette il capriccio e crebbe fino all' impudenza, quando il gusto *Borrominesco* si dilatò per l' Italia.

L' ultima epoca della scuola Bolognese incomincia alquanti anni prima del 1700, quando *Lorenzo Pasinelli* e *Carlo Cignani* avean fatto nella pittura gran cangiamento. Questi due pittori, tornati da Roma, cominciarono ad insegnare e ad operare ciascuno nel suo metodo. Piaceva a *Lorenzo* il disegno di *Baffaello* unito al fascino di *Paolo Veronese*, piaceva a *Carlo* la grazia del *Coreggio* unita all' erudito di *Annibale*; e l' uno e l' altro avea fatti in Roma studj analoghi al loro genio.

Non giunse il *Pasinelli* ad una pienissima correzione di disegno, nella quale per altro avanzò *Paolo*, ch' era il suo gran prototipo: da esso prese quel fare sbattimentato e maestoso: le idee de' volti e la disposizione dei colori l' attinse altronde. Era anch' egli naturalmente portato a sorprendere coll' apparato di copiose, ricche, spiritose composizioni; quali alla Certosa sono i due quadri dell' ingresso di Cristo in Gerusalemme, e del suo ritorno al Limbo; o quale è la storia di Coriolano in casa *Ranuzzi*, replicata in più quadrerie. Niuno vedrà queste pitture che non riconosca nel *Pasinelli* gran fuoco pittoresco e gran novità d' idee, talvolta però è un po' forzato nelle sue mosse, e nella *Paolesca* imitazione dei vestiti nuovi e bizzarri si è talora ripreso il troppo. Il *Cavalier Carlo Cignani* ebbe ingegno più profondo che pronto; meno facile a intraprender lavori, e difficile e quasichè incontentabile a terminarli. Egli tuttavia comparisce finito, non già stentato; e la sua facilità è uno de' suoi pregi più rari. Le invenzioni del *Cignani* spesso ritraggono dall' *Albani*, che gli fu maestro. É anche buon compositore; e su l' esempio dei *Caracci* così comparte le figure, che i suoi quadri pajon sempre più grandi ch' essi non sono. Innamorano a S. Michele in Bosco le quattro storie sacre in quattro ovati, sostenuti ciascuno da due Angiolini de' più belli che abbia Bologna; e incantano quelle due nella sala del pubblico. Nel disegno emulò sempre il *Coreggio*, tenne però ne' contorni, nelle sembianze nobili e vaghe, e nelle pieghe grandiose non so che di originale che lo fa discernere dai Lombardi; ed è meno di loro sollecito degli scorti. Passò gli ultimi anni della sua lunga vita a Forlì, dove lasciò il più gran monumento del suo ingegno in quella

gran cupola, che fra le opere pittoriche del secolo XVIII è forse la più ragguardevole. Egli vi rappresentò l'Assunzione di N. Signora.

Scolare del *Pasinelli* fu *Giovanni Battista Burrini* che in Torino, in Novellara ed in Bologna comparve bravo frescante chiamato da alcuni il *Pier da Cortona* o il *Giordano* della sua scuola. Ma tradito poscia dalla facilità del suo ingegno riuscì pittore di pratica. *Giovanni Gioseffo da Sole*, tutto all'opposto, anelò a divenire ogni dì più perfetto, e si elevò ad uno de' primi posti della sua età. Tenne per qualche tempo uno stile piuttosto conforme al *Pasinelli*, poi studiò *Guido Reni*, e si meritò il soprannome di *Guido moderno*. Il suo affresco a S. Biagio di Bologna è l'opera sua maggiore. Egli fece molti allievi. Anche il *Cavalier Donato Creti* è de' più bravi scolari del *Pasinelli*, è de' più attaccati alla sua maniera. Il S. Vincenzio nella gran chiesa dei P. Predicatori, è il Convito di Alessandro per la nobile famiglia *Fava* sono le sue migliori tavole. Ebbe il *Creti* in *Ercole Graziani* uno scolaro, che al suo stile aggiunse più gran carattere, maggior franchezza di pennello, ed altre doti che lo rendono superiore al maestro. *Aurelio Milani* apprese dal *Gennari* e dal *Pasinelli* i principj della pittura, ma vago dello stil dei *Caracci* si diede tutto a studiarli ed a copiarne ben anche le intere composizioni. Fra gli allievi del *Milani* si annovera il celebre *Giuseppe Marchesi* detto il *Sansone*, di cui è assai commendato un gran quadro rappresentante le quattro stagioni, riputato per una delle migliori opere della scuola Bolognese moderna. Lasciando stare varj altri allievi del *Pasinelli* di minor nome, rammenteremo *Giovanni*

Pietro Zanotti assai noto fra gli scrittori delle cose pittoriche; e pochi han saputo come lui maneggiar bene egualmente penna e pennello. I suoi *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla pittura*, e la sua *Storia dell' Accademia Clementina* sono opere di una dotta penna. Le sue pitture lo esimono dal volgo dei pittori; fra le quali è il gran quadro di un' Ambasceria de' Romagnuoli a' Bolognesi, collocato in palazzo pubblico. Dallo *Zanotti*, che fu eccellente maestro, apprese il disegno *Ercole Lelli*, che in pittura assai meglio favellò di quel che operasse. Le proporzioni anatomiche fatte in cera per l'Instituto insieme col *Manzolini*, e la molta influenza che tenne nella istruzione de' giovani alle tre belle arti, gli fecero gran nome in Italia. *Giovanni Viani* condiscepolo del *Pasinelli* fu dotto pittore, e non inferiore in disegno a verun coetaneo della scuola. Tenne il *Viani* accademia aperta, e insegnò a molti: nel qual uffizio gli fu successore *Domenico* suo figliuolo, che nel merito della pittura viene da alcuni anteposto al padre. Suoi condiscepoli nella scuola paterna furono alcuni accademici Clementini, le cui tavole da altari sono indicate fra le pitture di Bologna.

Fra gli ajuti del *Cignani* si annoverano il *Conte Felice* suo figlio, il *Conte Paolo* suo nipote ed *Emilio Taruffi*. Ma i suoi più celebri allievi e capi di nuove scuole furono *Marcantonio Franceschini* e *Giuseppe Maria Crespi*. Ci son quadri del primo che pajono del *Cignani* stesso, fatti per lo più in sua giovinezza, prima di formarsi la maniera che lo distingue. Alla scaltrezza, al gusto, alla grandiosità del *Cignani*, aggiunse egli certa vaghezza di colorito, e certa facilità,

per cui parve nuovo; senza dire della originalità che a pari di ogni altro fa campeggiare nelle teste, nelle mosse, ne' vestiti delle figure. Valenti pittori furon ben anche *Luigi* e *Francesco Quaini*. Alla scuola dei *Franceschini* appartengono il suo figlio *Jacopo*, *Giacomo Boni* che si segnalò specialmente in pitture a fresco, *Antonio Rossi*, *Girolamo Gatti* ed altri. Il Crespi, al quale i condiscepoli per la lindura del vestire, dieder soprannome di *Spagnuolo*. La sua mira fu sempre formar di molte una nuova maniera, siccome fece, e in certo tempo il *Baroccio* fu il suo più gradito esemplare; in cert' altro il *Guercino*, nè gli spiacque pel gusto della composizione *Pier da Cortona*. Tutto traeva dal vero; anzi avea in casa una camera ottica, ove ritraeva que' che stavano in via; e notava pure i varj giuochi e i riflessi più pittoreschi della viva luce. Le sue composizioni sono piene di queste bizzarrie, e bizzarri pur sono i suoi scorti, e bizzarissime le idee che intreccia nelle sue pitture. La sua stessa bizzarria sedusse in fine sì bello ingegno onde *Mengs* arrivò a dolersi che la scuola Bolognese andasse a finire nel capriccioso *Crespi*. Egli ne' fatti eroici diede luogo talora a caricature nelle ombre e ne' panneggiamenti; per mostrar novità cadde nel manierato. La maniera del *Crespi* non potea con plauso seguitarsi da qualunque scolare. Sotto ogni altro pennello, che non la reggesse con quella immaginativa, con quel disegno, con quel brio, con quella facilità, diveniva per poco cosa triviale. I suoi figli medesimi *Luigi* il *Canonico* e *Antonio* il *Conjugato*, che dipinsero quadri per varie chiese, non seguirono del tutto lo stile paterno, e compariscono sempre più studiati. Il *Canonico* molto ha scritto in pittura, e note so-

no specialmente le vite dei pittori Bolognesi o sia il terzo tomo della *Felsina Pittrice*.

Oltre il *Franceschini* e il *Crespi* informò il *Cignani* nell'arte alcuni esteri, fra i quali si distinsero *Federigo Bencovich Dalmatino*, *Girolamo Donnini di Coreggio*, *Filippo Pasquali di Forlì*, *Francesco Mancini da Sant' Angelo in Vado*, che è celebre nell' Italia inferiore quanto il *Franceschini* nella superiore. Dal *Mancini* imparò anche il *Canonico Giovanni Andrea Lazzarini da Pesaro*, buon poeta e prosatore, e veramente dotto e profondo nell'erudizione. Pochi scrittori ebbe l' Italia da paragonarsi a lui, ove trattò soggetti pittorici. Al bene scrivere congiunse il *Lazzarini* anco il ben dipingere, facile e tuttavia studiato in ogni parte; leggiadro e nobile insieme, erudito nell' introdurre fra' suoi dipinti l' immagine dell'antichità, ma senza affettazione e senza pompa. Riuscì mirabilmente in dipinger Madonne, ma l' opera ove comparve maggior di sè, è in Guado, diocesi di Rimini, nella cappella dei signori Conti Fantuzzi. Egli che soprattutto studiò in *Raffaello*, qui pose ogni sua cura per imitarlo nelle forme e nel componimento. Rappresenta questo quadro Nostra Signora col Bambino, fra Santa Caterina la martire e il Beato Marco Fantuzzi: vi aggiunse due Angioli *Raffaelleschi* e due leggiadri putti.

Fra i paesisti si distinsero *Paolo Alboni*, *Angiolo Monticelli*, *Nunzio Ferrajuoli* detto degli *Afflitti*, e *Marco Sammartino*. Valenti in dipingere fiori, frutte e animali furono i *Cittadini*, alle quali famiglie tolse parte del grido *Domenico Bettini Fiorentino*, professore della stessa pittura che si stabilì in Bologna sul cadere del secolo XVI. Ma niuno in questo genere piacque tanto a' suoi gior-

ni quanto *Candido Vitali*. Ebbe pure quest'epoca un buon pittore di battaglie in *Antonio Calza Veronese*, che assistito da *Borgognone*, divenne maestro di tal arte in Bologna. Ma sopra ogni altro ramo della inferior pittura fiorirono pure in quest' epoca fra' pittori Bolognesi la prospettiva e l' ornato. Sono lodati in questo numero *Jacopo Mannini*, *Arrigo* e *Antonio Haffner*, *Marcantonio Chiarini*, *Pietro Paltronieri*, conosciuto universalmente sotto il nome del *Mirandolese dalle prospettive*, e *Mauro Tommaso*, *Pompeo Aldrovandini*, che han fatte altresì molte pitture teatrali. Ma per quanto di ornamento dalla gente Aldrovandina sia derivato al teatro, maggiore celebrità nel passato secolo ha conseguita la famiglia dei *Galli* derivata da quel *Giovanni Maria*, scolaro dell' *Albani*, che dicemmo aver sortito il cognome di *Bibiena* dalla sua patria. Con lo stesso cognome furono distinti *Ferdinando* e *Francesco* suoi figli e i posteri loro. *Ferdinando* nato per l' architettura vi riuscì sì valente che potè insegnarla colle sue opere pubblicate sulla *Architettura civile* e su la *Prospettiva teorica*. Ei diede nuova forma ai teatri, e fu l' inventore delle magnifiche scene che oggidì veggonsi, e della meccanica onde si muovono e si cangiano prestamente. Dipinse egregiamente non solo scene, ma prospettive per palazzi e per templi. *Francesco* meno profondo, ma pronto e vasto pensatore al pari di *Ferdinando* seguì la stessa professione, e in più città la diffuse. Nacque da *Ferdinando* una numerosa prole, e giova qui rammentare *Alessandro*, *Antonio* e *Giuseppe*, non perchè uguali a' loro maggiori, ma perchè assai pratici della loro maniera a olio e a fresco, e perciò a gara cercati dalle Corti d'Europa. Nuova

epoca segnò *Mauro Tesi* che ricondusse l'arte a uno stile solido nell' architettura, sobrio negli ornamenti, e in alcune parti più filosofico ancora e più erudito. Cooperò assai a perfezionarla il suo mecenate *Conte Algarotti*. L' Accademia Bolognese continua sempre con lode gli esercizj della sua prima istituzione.

Scuola Ferrarese.

Fra i primi pittori di questa scuola trovasi nominato un certo *Gelasio* di *Niccolò*, cui nel 1242 Azzo d' Este primo Signor di Ferrara commise una pittura della caduta di Fetonte. Procedendo al secolo XIV troviamo che mentre tornava *Giotto* da Verona in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara, e dipingere in servigio di que' Signori Estensi in palazzo ed i. Sant' Agostino. Mancan le notizie degli artefici più vicini a *Giotto*. Successori di questi dovevan essere un *Ramboldo* e un *Laudadio* che circa il 1380 avean dipinto nella chiesa dei Servi. Ma la storia dei monumenti superstiti non comincia che da *Galasso Galassi Ferrarese* che fioriva dopo il 1400. Ricordate sono le sue pitture in Bologna nella chiesa di Mezzaratta rappresentanti istorie della Passione, in cui si notano caratteri di teste per quel secolo assai studiati, barbe e capelli sfilati, mani assai piccole e con dita largamente staccate. L' opera sua migliore fu un' istoria a fresco delle Esequie di Nostra Donna, fatta per ordine del Cardinale Bessarione Legato di Bologna, a Santa Maria del Monte nel 1450, molto ammirata dal *Crespi*, ai cui tempi fu disfatta. Nel tempo di *Galasso* viveva *Antonio da Ferrara*, seguace in pittura dei Fiorentini, lodato dal *Va-*

sari fra gli scolari di *Angiol Gaddi*, dicendo che in S. Francesco d' Urbino e a città di Castello fece molte opere. Da alcune reliquie de' suoi lavori, che veggonsi tuttavia in Ferrara, si può dedurre che questo pittore desse più bellezze alle teste, più varietà di attitudini alle figure che *Galasso* non avea fatto. Circa la metà del secolo XV mediocri pittori furono *Bartolommeo Vaccarini*, *Oliviero da S. Giovanni* ed *Ettore Bonacossa*. Il *Vasari* chiama *Cosmè Cosimo Tura* discepol di *Galasso*, pittore di Corte a' tempi di Borso d' Este e di Tito Strozzi che ne lasciò elogio fra' suoi versi. Il suo stile è secco, le figure sono lasciate sul far *Mantegnesco*; i muscoli molto espressi, le architetture tirate con diligenza, e gli ornati lavorati di un gusto minuto ed esatto. Fu in oltre considerabile artefice *Stefano da Ferrara*, scolare dello *Squarcione*, che il *Vasari* rammenta nella vita del *Mantegna* come pittore di poche cose. Verso il principio del secolo XVI. Ferrara non era scarsa di rinomati pittori. *Lorenzo Costa* fece alquante opere in Ferrara e prima di rendersi noto in Bologna: *Francesco Costa Ferrarese* fu pittore quasi obbliato in patria perchè vivuto molto in Bologna. di *Baldassare Estense* cita il *Baruffaldi* alquante pitture. *Ercole Grandi*, chiamato sempre dal *Vasari Ercole da Ferrara* riuscì miglior disegnatore del *Costa* suo maestro, e dall' istorico gli è anteposto di lunga mano. *Ercole* in Bologna fece un lavoro nella cappella dei Garganelli, per cui l' *Albano* lo uguagliava al *Mantegna*, a *Pier Perugino*, e a chiunque altro professasse stile *antico-moderno*;. nè forse v' ebbe tra essi pennello o sì morbido, o sì armonioso o sì squisito. Le sue tavole in Ferrara, Roma, Firenze sono dell' ultima

rarità. *Lodovico Mazzolini* che venne confuso con altri perchè poco noto, non valse gran fatto in figure grandi, ma nelle piccole ebbe merito singolarissimo. La sua maniera è di una finitezza incredibile, e non pur le figure, ma i paesi, le architetture, i bassi rilievi sono studiatissimi. Dallo stile simile a quello del *Costa* ed anco migliore nelle teste, si è congetturato che *Michele Coltellini* uscisse dalla medesima scuola. *Domenico Panetti* se nelle sue opere fu per molti anni assai debole, dopo di aver studiato il *Garofolo* cangiò stile e colle sue ultime cose competè con quelle dei migliori quattrocentisti.

La miglior epoca della scuola Ferrarese comincia nelle prime decadi del secolo XVI, ordita da due fratelli *Dossi* e da *Benvenuto* da *Garofolo*. *Dosso Dossi* e *Giovanni Battista* suo fratello, originarj di Dosso, luogo vicino a Ferrara, dopo di aver dimorato in Roma e in Venezia studiando ne' migliori maestri, formarono un lor proprio carattere, ma in genere diverso. *Dosso* riuscì maravigliosamente nelle figure, *Giovanni Battista* forse men che mezzanamente. Presumette però anche in queste; e talora volle farne a dispetto del fratello, con cui visse in perpetua guerra; ma non potè mai dividersene, obbligato sempre dal Principe Alfonso a dipinger con lui. Il suo talento era negli ornati e più nel paese. Questi due fratelli furono impiegati continuamente in lavori di Corte: la migliore apologia dell' abilità di costoro fu fatta dall' *Ariosto*, che si prevalse di *Dosso* per disegnare il proprio ritratto e gli argomenti dei *Canti* del suo *Furioso*. Le opere migliori di *Dosso* son forse in Dresda, che ne vanta fino a sette, e sopra tutte la tavola dei Quattro Dottori della chiesa;

lavoro celebratissimo. A' Lateranesi di Ferrara è il suo S. Giovanni in Patmos, la cui testa è un prodigio di espressione. Egli vien ne' libri rassomigliato or a *Raffaello*, or a *Tiziano*, or al *Coreggio*; e certamente ha grazia, tinte, chiaro-scuro di gran maestro. Fra gli scolari dei *Dossi* si annoverano *Evangelista Dossi* che fuor del nome, nulla ha di considerabile, *Jacopo Panniciati*, *Niccolò Rosselli*; ma più di costoro fu cognito il *Caligarino*, ossia il *Calzolaretto*, soprannome che gli derivò dalla prima sua professione, ma che nominavasi *Gabriel Cappellini*, lodato pel franco disegno e pel massiccio colore. Anche *Giovanni Francesco Surchi*, detto *Dielai*, istruito dai *Dossi* divenne forse il miglior figurista fra' condiscepoli, e senza controversia il miglior ornatista.

Passiamo a parlare di *Benvenuto Tisio* dal nome della patria soprannominato *Garofolo*, altro gran luminare di questa scuola, cui però bisogna distinguere da *Giovanni Battista Benvenuti* dalla professione paterna detto l' *Ortolano*, da molti scambiato col *Tisio* per la somiglianza del nome e del gusto. Del *Tisio* che fra gli allievi di *Raffaello* occupa assai degno posto scrivemmo già nella scuola Romana. La sua miglior epoca si prende dal 1519 quando in Ferrara a S. Francesco dipinse la Strage degli Innocenti. É nella chiesa medesima di sua mano una Risurrezione di Lazzaro e la tanto celebre Cattura di Cristo finita nel 1524. Migliori opere non fece in sua vita, nè meglio composte, nè più animate, nè di maggior morbidezza, nè di più studio. Di simili suoi lavori a fresco abbondnò una volta il paese. Molto anco restano delle sue opere a olio in Ferrara. Ammirato è il suo S. Pier Martire a' Domenicani, quadro di grandissima forza, che alcuni

han creduto fatto in competenza del S. Pier Martire di *Tiziano*. Le Madonne, le Vergini, i Putti ch'egli dipinse alquanto più pastosamente furono creduti talvolta di *Raffaello*. Istruito dai *Garofolo* fu *Girolamo de' Carpi Ferrarese*. Andato a Bologna eseguì alcune pitture piene di una venustà che partecipa del Romano e del Lombardo migliore. Restituitosi a Ferrara fece col maestro varie pitture a fresco, specialmente nella Palazzina del Duca, e agli Olivetani, nel qual si ravvisa il suo stile più carico di scuri che quello di *Benvenuto*. Le sue tavole a olio sono rarissime. Mentre *Benvenuto* e *Girolamo* tutte ricercavano le veneri nella pittura, cresceva nella scuola di *Michelangiolo* in Roma chi non ad altro agognava che al fiero e al terribile. Era costui *Bastiano Filippi* detto *Bastianino* figlio di *Cammillo* che aspirava anch'egli allo stil *Michelangiolesco*. Quanto *Bastiano* profittasse nella scuola del *Buonarroti* si scorge Ferrara nel Giudizio Universale dipinto nel coro della Metropolitana; opera sì vicina a quella di *Michelangiolo*, che tutta la scuola Fiorentina non ne ha un' altra da porle a fronte. Egli però amò assai nelle carni il bronzino, e spesso per unire i colori annebbiò con certo particolare suo gusto quanto dipinse. Oltre questo suo capo d' opera, fece il *Filippi* moltissime cose in Ferrara, lasciando però soltanto in molte di esse qualche tratto magistrale, quasi per ostentarsi a' posteriori pittor buono, ancorchè indiligente. Competitor del *Filippi* fu *Sigismondo Scarsella* detto *Mondino*, il quale dopo di avere studiato in Venezia *Paol Veronese*, tornò a Ferrara, ma seguace solo da lungi del far *Paolesco*. Ebbe per figlio il celebre *Ippolito* chiamato lo *Scarsellino*, che dopo di avere studiato in Venezia sui migliori maestri

volle esser *Paolesco*, come si scorge in alcune sue tavole, ma il suo carattere è diverso. Paragonato con *Paolo*, si conosce che lo stile del *Veronese* è come il fondo del suo; ma che il suo è un misto di Veneto e di Lombardo, figlio di un intelletto ben fondato nelle teorie dell'arte, di una fantasia gaja e vivace, di una mano pronta sempre, spiritosa, veloce. Ciò che lo distingue fra molti, son certe graziosissime fisonomie, che trasse in certo tempo da due sue figlie, una sua velatura leggiera che unisce gli oggetti, ma non gli abbuja; e il disegno agile che confina quasi col secco. Di lui si veggono molte tavole in più città di Lombardia e di Romagna, non che in patria. La sua scuola non diede altro allievo di merito, se non *Cammillo Ricci*, che fu dallo *Scarsellino* istruito nella sua maniera in guisa, che i periti per poco non lo scambiano col maestro. Ciò però che lo fa discernere è il pennello men franco, e le pieghe men naturali e più minute. Contemporaneo ai suddetti fu *Giuseppe Mazzuoli* detto il *Bastaruolo*. É pittor dotto, gentile, accurato, ma non troppo cognito oltre i confini della patria. Egli istruì *Domenico Mona*, che fra le molte sue pitture che toccano la mediocrità ne fece una bellissima rappresentante la Deposizione di Gesù nel sepolcro posta nella sagrestia capitolare del Duomo. Credesi che uscissero dalla sua scuola *Gaspero Venturini*, *Jacopo Bambini* e *Giulio Cromer* detto comunemente il *Croma*.

Sui principj del secolo XVII, quando cominciò per Ferrara la nuova epoca civile, cominciò anche per la sua scuola pittorica un' epoca nuova, che chiameremo dei *Caracceschi*. Porremo in cima a questo periodo due valentuomini, che, senza entrare nell' accademia dei *Caracci*, adottarono il loro gu-

sto; il *Bonone* in Ferrara, e nello Stato il *Guercino* del quale abbiam già parlato nella scuola di Bologna. *Carlo Bonone* fu scolare del *Bastaruolo*. Veduta Bologna forse concepì le prime idee del suo nuovo stile. Ito in Roma, in Venezia e in Parma, stette fermo di non si scostare un puntino dalla maniera *Caraccesca*. Quanto s' innoltrasse nel cammino che avea scelto si raccoglie facilmente dai giudizj di peritissimi Bolognesi riportati in più istorie, che in veder qualche sua opera, senza starne in forse, l' ascrissero a *Lodovico*; e si argomenta anche dalla comun voce, che lo decanta come il *Caracci* dei Ferraresi. Devesi però avvertire che nelle grandi composizioni non tròppo imita i *Caracci*, ma che si attiene piuttosto a' Veneti, siccome vedesi nelle grandi Cene che dipinse, che direbbonsi quasi invenzioni di *Paòlo*. Tuttavia, per conoscere la vastità del suo talento forza è vedere le molte sue pitture nella chiesa Santa Maria in Vado. Il *Guercino*, quando da Cento si trasferiva a Ferrara, vi spendea delle ore, affissato con tutto l' animo nel solo *Bonone*; e troviamo scritto che per tali opere è stato esaltato fino a competenza del *Coreggio* e dei *Caracci*. Niuno della scuola *Bononiana* salì in gran nome; e men che altri *Lionello* nipote di *Carlo*. Altri che avean presa felicemente la maniera del capo-scuola, morirono giovani. Sopra tutti i condiscepoli rimase in onore *Alfonso Rivarola* cognominato il *Chenda*, che morto il maestro, venne proposto da *Guido Reni* a compiere in Santa Maria del Vado lo Sposalizio di Nostra Signora incominciato dal *Bonone*, come il più atto d' ogni pittore a somigliarne lo stile. Alla serie dei *Caracceschi* appartiene *Franceso Naselli*, che dopo aver copiato dai *Caracci*, e dal *Guercino* giunse ad in-

ventare e a dipingere di suo talento assai bene; e fu il suo carattere grandioso, animato, morbido, di gran macchia, di forte impasto, che nelle carni tira al bronzino. Mediocre pittore fu *Alessandro Naselli*, cui il *Crespi* dice figlio di *Francesco*. Qui conviene far menzione di due che quasi per sè medesimi divenner pittori, ma di Veneto gusto: e sono *Giovanni Paolo Grazzini*, che si avvicinò quant'altri mai allo stile del *Pordenone*; e *Giuseppe Caletti*, detto il *Cremonese* che imitò il disegno ed il colorito dei *Dossi* e di *Tiziano*. Tornando ai seguaci dei Bolognesi dee ricordarsi *Costanzo Cattanio* scolar di *Guido*. Gli attori che introduceva più volentieri nelle sue istorie, erano fieri aspetti di soldati, di sgherri, gente nel vero poco adatta al soave stile del suo maestro. Derivava queste idee dalle stampe di *Alberto Duro* e di *Luca di Olanda*, e riducevale alla sua maniera ch'è diligente e studiata, specialmente nelle armature d'acciajo. I giovani che succedono a questa età, tutti si ascrivono alla scuola del *Cattanio*. Questi sono *Francesco Fantozzi*, *Carlo Borsati* ed altri. Ma la maggior gloria del *Cattanio* è aver educato *Giovanni Bonatti*, che stette in Roma considerato, fra' migliori del suo tempo; scelto, diligente, erudito nei varj stili delle scuole Italiane. Fra' giovani che concorsero all' accademia del *Cignani* v' ebbe di Ferrara un *Maurilio Scannavini* e un *Giacomo Parolini*. Il primo è da contarsi fra que' pochissimi che si proposero di emulare il maestro nella scrupolosa esattezza; l'altro non ebbe certa finitezza di vero *Cignanesco*, ma si distinse con la eleganza del disegno, con la proprietà e copia delle composizioni, e nel vaghissimo colorito. Dopo questi si acquistò qualche fama *Giovanni Battista Cozza Mi-*

lanese, pittor copioso, facile, accordato, ma non sempre corretto. L'accademia di Ferrara è venuta in questi ultimi anni in molta riputazione per opera specialmente dell' Eminentissimo Riminaldi.

La prospettiva fu recata in Ferrara da *Francesco Ferrari* che si distinse nell' architettura col colore forte e durevole; e col rilievo. Fra'suoi scolari quegli che in rinomanza superò ogni altro fu *Antonfelice* suo figlio, che nell' architettura aggiunse grandiosità allo stil paterno, che alquanto sapea del minuto. A lui succedette *Giuseppe Facchinetti* che avanzò tutti. Nell' arte di far paesi *Giulio Avellino* scolar di *Salvator Rosa*, ingentilì alquanto il di lui stile, e l' ornò copiosamente di ruderi e di architetture. Comparve dopo lui in Ferrara *Giuseppe Zola*, paesista di un gusto non legato a verun maestro, feracissimo d' invenzioni e di partiti, e le cui opere fatte ne' primi tempi sono tenute in pregio più che le posteriori.

Merita qui d' essere ricordata una invenzione molto utile alla pittura. *Antonio Contri*, che in Cremona avea appreso dal *Bassi* a dipinger paesi, trovò il modo di trasportare dalle pareti alla tele qualsisia pittura senza ch' essa perda punto nel disegno o nel colorito. È qui da far menzione altresì di un' arte interessantissima per la pittura, dell'*Encausto*, cioè, che dopo molti secoli in certo modo è rinata in Italia per opera specialmente dell' ingegnoso Spagnuolo *Abate D. Vincenzo Requeno* che vivuto più anni in Ferrara dai pittori Ferraresi fu ajutato nelle sue esperienze e nelle sue imprese. Il suo libro che nel 1784 uscì a luce in Venezia è nelle mani di tutti, onde farne giudizio; nè è di questo luogo tener dietro a'varj suoi soggetti.

Scuola Genovese.

Ultima fra le antiche scuole d' Italia fu la Genovese avendo riguardo al tempo in cui fiorì, non già al merito. Il primo che si conosca per lavoro tuttavia superstite è un *Francesco* di *Oberto*, di cui vedesi a Genova in S. Domenico una Nostra Donna, pittura che nulla ha del *Giottesco* fatta nel 1368. Nazionali pittori furon certamente il *Monaco d' Jeres* e *Niccolò da Voltri*, noti non per opere ma per istoria. Esteri furono per lo più i dipintori che servirono nel secolo XV, e ne' principj del susseguente alla Liguria. Esiste memoria di un *Giusto di Alemagna*, di un *Jacopo Marone di Alessandria*, di un *Galeotto Nebea di Castellaccio* presso Alessandria, di un terzo Alessandrino chiamato *Giovanni Massone*, e di pochi altri. Ma niuno dei pittori stranieri aprì scuola nella Liguria, toltone un *Nizzardo*, risguardato quasi come il progenitore dell' antica scuola Genovese, e questi è *Lodovico Brea*, le cui opere non son punto rare in Genova e per lo Stato. Egli resta indietro nel gusto a' migliori contemporanei delle altre scuole, usando le dorature, e tenendosi nel disegno al secco più ch' essi non fecero; ma il suo stile cede a pochi nella beltà delle teste; nella vivacità de' colori, nel piegare e nel comporre ragionevolmente. Dal *Brea* prende il principio, e da *Carlo del Mantegna* il proseguimento la scuola dei Genovesi. Questi, succeduto già, come dicemmo, nelle opere e nella fama al maestro, non solo dipinse in Genova, ma insegnò ancora con un successo che parrebbe incredibile, se non fossero tuttavia in essere le opere de' suoi imitatori. Circa al tempo che *Carlo* arrivò in Genova,

vi giunse pur *Pierfrancesco Sacchi* esperto molto nello stile che in Milano correva, buon prospettivo, amenissimo paesista, disegnatore diligente e finito. Due giovani nodriva allora la scuola del *Brea*, l' uno detto *Antonio Semini*, l' altro *Teramo Piaggia*: nelle loro tavole si nota lo stile del maestro già cresciuto e cangiato in più moderno: scorgesi ne' volti delle lor figure un' evidenza che ferma, nel colorito un' unione che diletta; il piegar è facile, la composizione alquanto folta, ma non da spregiarsi: pochi autori dello stile, che diciamo *antico-moderno*, son da preferire a questi. Si annoverano altresì fra' pittori nazionali un *Aurelio Robertelli*, un *Niccolò Corso*, un *F. Simon da Carnuli* ed altri.

Da *Perino del Vaga* fu eretta una scuola in Genova, che a par di qualunque altra fondata dagli allievi di *Raffaello*, sostenne il decoro di origine sì cospicua. Venuto *Perino* nel 1528 dopo il Sacco di Roma, vi fu accolto lietamente dal Principe Doria, per varj anni lo adoperò intorno a un magnifico suo palazzo; onde in quel luogo si vedesse ritratto il gusto delle camere e delle Logge Vaticane. Non si conosce questo artefice altrove siccome in palazzo *Doria*, ed è problema se più *Raffaelleggi* o *Perino* in Genova, o in Mantova *Giulio* Se la espressione non è tanta, se la grazia non va sì oltre, è perchè quel grande esemplare non può pareggiarsi da niuno. Quattro camere furono ivi dipinte co' cartoni del *Vaga* da *Luzio Romano* e da alcuni Lombardi suoi ajuti, un de' quali per nome *Guglielmo Milanese* lo seguitò anco in Roma.

I primi che si accostarono a *Perino* per insegnamenti, furono *Lazzaro* e *Pantaleo Calvi*. Le loro opere furono molte in Genova e altrove

in ogni genere di figure, di grotteschi, di gessi, onde ornaronsi palagi e templi. Alcune sono eccellenti; siccome quella facciata di palazzo *Doria* (poi *Spinola*), con prigionieri in varie attitudini, considerati come una scuola di disegno, e con varie storie colorite e a chiaro scuro che sentono del miglior gusto. Sappiamo però che *Perino* fu liberale verso costoro di disegni e di cartoni. I due *Semini*, *Andrea* ed *Ottavio* deferirono molto a *Perino*, ma invaghiti delle bellezze di *Raffaello* vollero gustarle nel fonte; e iti a Roma, fecero sopra lui grande studio. Tornati in Genova e chiamati anco a Milano, molto dipinsero, or congiunti, ed or separati, seguaci sempre della scuola Romana. *Andrea* fu più dell' altro tenace del far *Raffaellesco*, almeno nei contorni dei visi; manca talor di morbidezza, e dà in qualche svista di disegno. *Ottavio* più valse tanto nell' imitazione del suo capo-scuola, che sembra appena credibile a chi nol vide. Il Ratto delle Sabine nel palazzo già *Doria* poi *Invrea* fu da *Giulio Cesare Procaccini* creduto lavoro di *Raffaello*. Di egual merito, o quasi, furon tenute in quella città altre sue pitture: *Giovanni Cambiaso* dopo di avere esercitato suo figlio *Luca* in copiare qualche disegno del *Mantegna*, lo condusse in palazzo *Doria*, e gli additò que' grandi esemplari, e fattone emulo, divenne un de' primi artefici del suo tempo. Disegnator pronto, fiero, grandioso, fecondo d'immagini sempre nuove, ingegnoso nell' introdurre gli scorti più ardui e nel vincere le difficoltà dell' arte. Egli dee conoscersi in Genova, nè fuor de' dodici anni, entro i quali si circoscrive il suo miglior fiore. Il quadro ai Rocchettini di S. Benedetto con S. Giovanni Battista

e S. Luca tutto ritrae da *Perino* e da *Raffaello*; e più che altro il Ratto delle Sabine in Terralba borgo di Genova, nel palazzo dei *Nobb. Imperiali.* Tutto piace in quell' opera. Dicesi che *Mengs* dopo di aver considerata questa pittura dicesse: *Non mai fuor di Roma mi è paruto di veder le Logge Vaticane meglio che oggi.* Altre opere condusse pur di gran merito, specialmente per quadrerie, ma trovansi più quadri liberi che devoti. *Giovanni Battista Castello*, compagno del *Cambiaso*, è detto comunemente in Genova il Bergamasco, perchè nacque in quella città. Egli fu architetto e scultore e pittore da non ceder punto al *Cambiaso.* Se questi ebbe maggior genio e più elegante disegno, il *Bergamasco* superò l' altro in diligenza e pel maggior fondo di sapere e di colorito, parendo veramente talvolta piuttosto uscito dalla scuola dei Veneti, che dei Romani. Dee però credersi che in tanta armonia e fratellanza fra di loro l' uno giovasse l' altro anche in quei luoghi ove operavano a guisa di competitori, compiendo ciascuno il suo lavoro, e distinguendolo col suo nome. Mediocre pittore fu *Orazio* figlio di *Luca Cambiaso.* Alla fama e a' grandi lavori di questo sottentrarono dunque i suoi allievi migliori, un dei quali fu *Lazzaro Tavarone.* Parve a Genova di ricuperare *Luca* stesso, tanto ne possedeva la maniera. Si avea però formato un metodo di colorire a fresco, sugoso, vivido, vario; che avanza forse quanti lo avean preceduto nella sua scuola, e quanti gli succedettero dei *Carloni* in fuori. Qualche nome ottennero anche *Valerio*, *Cesare*, e *Davide Corte. Bernardo Castello* che seguiva or *Andrea Semini*, ora il *Cambiaso*, dopo di aver viaggiato

per l' Italia formossi un gusto che non manca di grazia, nè di correzione ove operò con impegno. Egli ha aperta la via nella sua scuola alla facilità in preferenza della esattezza. Genova è colma dei suoi lavori. Fra' suoi allievi esteri merita considerazione *Simone Barabbino*, che per la rara abilità destò invidia nello stesso maestro. *Giovanni Battista Paggi*, patrizio di nascita, era stato diretto dal *Cambiaso* ne' primi studj: recatosi in Firenze, vi si trattenne vent' anni circa operando e profittando sempre. Il vanto del *Paggi* era una certa nobiltà di volti, che ha sempre fatto il suo carattere; e una pari delicatezza e grazia, per cui venne da alcuni rassomigliato al *Baroccio* e al *Correggio* stesso. Più forte divenne in progresso e ne son prova le tre storie della Passione di Gesù C. che dipinse per la certosa di Pavia, che pajono delle opere sue migliori. Ornò la sua patria con belle pitture nelle chiese e nelle quadrerie. I suoi capi d' opera, secondo alcuni, sono due tavole a S. Bartolommeo, e la strage degli Innocenti presso S. E. il signor Giuseppe Doria, lavorata in competenza di *Vandych e di Rubens nel* 1606.

La scuola Genovese, ridotta in mano del *Castello*, vide la sua decadenza verso il finire del secolo XVI; e poco appresso il risorgimento, mercè il ritorno del *Paggi*, e il concorso di alquanti esteri, che lungo tempo si trattennero in quella città. Contribuirono al miglioramento *Sofonisba Angussola*, il *Gentileschi*, il *Roncalli*, i *Procaccini*, *Aurelio Lomi Pisano*, *Antonio Antoniano Urbinate*, *Salimbeni*, *Sorri*, *Tassi*, *Vandych* e molti altri, ai quali devesi ascrivere il merito principale del risorgimento della pittura. Dopo essi grandissima parte ne ha il *Paggi* che tenne in credito

il disegno, cui egli avea migliorato tra' Fiorentini; e da lui e dalla sua scuola dee cominciarsi il nuovo secolo. *Domenico Fiasella*, detto il *Sarzana*, perchè nato in quella città, dopo di essere stato diretto dal *Paggi*, passò in Roma, ove studiò in *Raffaello*. Tornato egli in Genova fece opere moltissime, nelle quali si mostrò grande artefice, e lo commendano molte eccellenti qualità; la felicità in comporre grandi storie, il disegno che spesso ritrae della scuola Romana, la vivacità delle teste, il colorito nelle pitture a olio, la imitazione che fa or di un esemplare ora di un altro. Mancato il *Paggi*, tenne il *Fiasello* nell' insegnare il primo posto, e fra i discepoli di maggiore grido si contano *Giovanni Battista Casone*, *Giovanni Paolo Oderico*, *Francesco Capuro* e *Luca Salterello*. *Gregorio de' Ferrari* di Porto Mauriziu ch' ebbe dal *Sarzana* la prima istituzione, andò a Parma, e dopo di aver osservato assai le opere del *Coreggio*, tornò in patria con tutt' altro stile da quel di prima. Il suo esemplare era il solo *Coreggio*, e felicemente lo rappresenta nelle arie dei volti, e in molte figure particolari; non però nell' insieme, che è sì ben ideato, non nel colorito che ne' freschi è alquanto languido. Generalmente poco è osservante del disegno; tantochè, fuor di due tavole ai Teatini di S. Pier d' Arena, n' è censurato quasi in ogni altra opera. *Valerio Castello* figlio di *Bernardo* e scolar del *Fiasella*, è uno de' più gran genj della scuola *Ligustica*. Non seguì nè l' una, nè l' altra maniera, ma dello stile dei *Procaccini* in Milano e del *Coreggio* in Parma, e di una certa grazia sua propria si formò una maniera che può dirsi unica e tutta sua. Se talora non è correttissimo, sembra doversigli condonar tutto

per quel giudizio di composizione, per quel colorito sì vago, per quel brio, per quella facilità, espressione, che accompagnan sempre il suo pennello. Tornando agli scolari del *Paggi* nomineremo *Giovanni Domenico Cappellino*, uomo fatto per la imitazione, e ch' ebbe la sorte d' istruire *Pellegro Fiola* che tentò più vie, e le battè sempre con una squisitezza di diligenza e di gusto che innamora. Ricorderemo altresì il di lui fratello *Domenico Piola*, seguace della maniera di *Valerio Castelli* e di lui compagno in più lavori. Dei tre figli ch' egli ebbe e istruì, *Paolo* dovrà ricordarsi fra' migliori pennelli di un'altra epoca. *Giulio Benso*, allievo del *Paggi*, valse più che altri della sua scuola in architettura. *Castellino Castello* fu compositor sobrio, sul fare del *Paggi* suo maestro, e corretto ancora ed elegante. Emolo al *Paggi* nel dipingere era stato il *Sorri Senese*, che quì ebbe scolari il *Carlone* e lo *Strozzi*. Il primo avea vasto colorito per le istorie, era accurato e grazioso pel disegno, e giudizioso per la espressione. In tutte queste qualità va a lui innanzi *Giovanni Battista Carlone*, scolare del *Passignano*, indi compagno di *Giovanni*, primogenito suo fratello nelle massime e ne' lavori. La Nunziata del Guastato, monumento insigne della pietà e della ricchezza dei nobili Lomellini, non ha opere più sorprendenti che le sue tre navate, istoriate quasi tutte da' due fratelli. La somiglianza dello stile induce i meno periti a crederla opera tutta di un maestro; ma i più accorti ravvisano le storie di *Giovanni Battista* da un certo gusto più squisito di tinte e di chiaro-scuro, e da una maggiore grandiosità di disegno. L' altro gran coloritore fu *Bernardo Strozzi*, più cognito sotto il nome di *Cappuccino Ge-*

novese, perchè professò quell'ordine. E anche detto il *Prete Genovese*, perchè uscì dal chiostro già sacerdote. Egli è tenuto il più vivo pennello della sua scuola; e nel forte impasto, nel sugo, nel vigore delle tinte ha pochi emuli nelle altre; o piuttosto in quel gusto di tingere è senza esempio. Il suo disegno non è molto esatto, nè scelto abbastanza: ci si trova un dotto naturalista: nelle teste virili è tutta forza ed energia, e tutto anche religione in quello dei Santi: ne' volti femminili e di giovani ha meno merito. Questo uomo per le grandi opere a fresco non si può conoscere fuor di Genova, ove dipinse in più case patrizie; e ove in S. Domenico rappresentò quel grande Paradiso, che è de' più bene immaginati. Fra' suoi scolari si distinsero *Giovanni Andrea de' Ferrari*, *Giovanni Bernardo Carbone*, *Clemente Bocciardo* detto *Clementone*, ed il *Cassana*. Di un altro gran Ligure dobbiamo far menzione, e questi è *Giovanni Andrea Ansaldo* che fu discepolo poco men che di sè stesso, perchè i principj di pittura ch'ebbe da *Orazio Cambiaso* non potean guidarlo tant' oltre. È l'unico della scuola che contrasti il primato nella prospettiva a *Giulio Benso*. Egli è disegnator vigoroso, gajo ornatore de' luoghi e delle persone, maestro di una soave e dolce armonia. Tale è il suo carattere universale, che parte ha del proprio, parte conviene co' Veneti e specialmente con *Paolo*. Frai suoi scolari annoveransi specialmente *Orazio dei Ferrari* che lo seguitò assai dappresso, e *Giovacchino Assereto*.

Fra' ritrattisti si distinsero *Luciano Borzone* e i suoi due figli *Giovanni Battista* e *Carlo*: fra' paesisti *Sinibaldo Scorza*, il *Sordo da Sestri*; fra i pittori di animali *Giovanni Benedetto Casti-*

glione, e *Francesco* suo figlio, e *Salvatore* fratello di *Benedetto* che spesso gli si avvicinano. *Antonmaria Vassallo* dipinse lodevolmente paesi, fiori, frutti, animali.

Dopo il 1657 mancati molti maestri, ed alquanti pure traviati al manierismo, la scuola Genovese cadde in tanta declinazione, che i più giovani si rivolsero altrove per gl' insegnamenti della pittura; e comunemente frequentarono Roma. *Giovanni Battista Gaulli* passò in questa città e con lo studio dei migliori classici divenne autore di una nuova maniera grande, vigorosa, piena di fuoco e tuttavia lietissima nel suo insieme. Diede due alunni alla patria, *Giovanni Maria della Pieve* detto il *Molinaretto*, e *Giovanni Enrico Vaymer*. Anche *Pietro da Cortona* diede degni allievi in *Francesco Bruno*, *Francesco Rosa* ed altri. Ma il maggior numero degli studiosi che Genova mandò a Roma si accostò al *Maratta*. *Giovanni Stefano Robato* fece in patria alcune opere che lo onorano. I più nominati in questa schiera sono i figli di tre professori assai celebri, *Andrea Carlone*, *Paolo girolamo Piola* e *Domenico Parodi*. Il primo bene lontano dalla finitezza del padre, men felice di lui in comporre, fu tuttavia franco, risoluto, spiritoso all' uso dei Veneti; il secondo è uno de' più colti e diligenti pittori di questa scuola; il terzo meno uguale a sè stesso che non fu il *Piola*, ha tuttavia maggiore stima, perchè ebbe genio più vasto, cognizioni più estese, imitazione del disegno Greco più aperta, e pennello più pieghevole a qualunque stile. Il suo più celebre allievo fu il *Prete Angiolo Bossi*.

Molto ha del Romano l' *Abate Gregorio* figlio di *Lorenzo Ferrari*, uno de' più gentili pen-

nelli, ed imitatore anco del *Coreggio* com' era il padre, ma più di lui corretto nel disegno. Delicato pennello sul far del *Ferrari* e imitatore del *Coreggio* fu anche *Bartolommeo Guidobono*, o sia il *Prete di Savona*. Faremo pure special menzione di *Giovanni Battista Draghi*, di *Gioseffo Palmieri*, di *Pietro Paolo Raggi*, di *Pierlorenzo Spoleti*, di *Jacopo Boni*, e di *Sebastiano Galeotti*. Dalla metà del secolo fino a' dì nostri non ci si offrono artefici da ricordare con molto onore.

Nella prospettiva e nei freschi si distinsero *Giovanni Battista Revello* e *Francesco Costa*; nei paesi *Carlo Antonio Tavella* detto il *Solfarolo*, *Alessandro* e *Stefano Magnasco* e *Giovanni Agostino Ratti*. Quelli che crescono ora alla pittura possono sperare maggior progressi mercè dell'Accademia *Ligustica* recentemente fondata per le tre arti sorelle.

Pittura in Piemonte e nelle sue adjacenze.

Limitandoci all' antico Piemonte, e osservando eziandio la Savoja e altri luoghi finitimi, poco troviamo scritto, nè molto abbiamo da lodare negli artefici, ma sì d' assai nella famiglia Sovrana che amò sempre le belle arti ed invitò alla sua corte esteri pittori. Amedeo IV vi invitò un *Giorgio da Firenze* che nel 1314 dipingeva in Ciamberi e a Pinarolo; e nel 1343 operò a S. Francesco di Chieri tutto sul gusto Fiorentino un certo *Giovanni*: intorno al 1414 *Gregorio Bono Veneziano* fu invitato pure a Ciamberi da Amedeo VIII, e nello stesso secolo operarono nel Piemonte *Raimondo Napolitano*, e un certo *Martino Simazoto*. Ma niun luogo somministra in quest' età notizie

che interessino quanto il Monferrato. *Barnaba da Modena* fu introdotto in Alba fin dal secolo XVI, e certamente fu dei primi che dipingessero con lode in Piemonte. Ma sopra questo ed altri di minor nome si rese nobile in quelle bande e in Torino stesso *Macrino di Alba*, il cui nome era *Giangiacomo Fava*, bravo pittore e di gran verità ne' sembianti, studiato e finito in ogni parte; e nel colorire e nell' ombreggiare dotto a sufficienza. Assai somiglia nel gusto *Bramantino* e i Milanesi contemporanei. È stato considerato non solo in Asti ed in Alba, che ne ritiene varie tavole, ma in Torino ove lasciò più altre pitture. Intorno alla metà del secolo XVI trovansi nominati un *Antonio Parentani*, un *Valentino Lomellino* ed altri. *Alessandro Ardente*, *Giorgio Soleri* e *Agosto Decio* fecero il ritratto a Carlo Emanuele Duca di Savoja: i due primi furono anche pittori di Corte, ed erano oltrechè ritrattisti ottimi, anche bravi compositori. Il *Soleri* fu genero di *Bernardino Lanini*: nella sua tavola che conservasi nella chiesa dei Domenicani di Casale si mostra più che in altro suo quadro, seguace di *Raffaello* per la purezza del disegno, per la beltà e la grazia dei volti, e per lo studio dell' espressione. Egli ebbe un figlio chiamato *Raffaele Angiolo* che fu debole pittore. *Jacobo Rosignoli* imitò assai bene nei grotteschi *Perin del Vaga*. Non son da porre tra' pittori volgari *Isidoro Caracca*, *Scipione Crispi* e *Cesare Arbasia*.

Nel Monferrato trovansi pittori degni di ammirazione. Tal è il *Moncalvo*, così detto dalla lunga dimora fatta in quel luogo, ma che nacque in Montabone, e il vero suo nome è *Guglielmo Caccia*. Egli dipinse in più chiese di Milano e di Pa-

via, e spesso odesi il suo nome in Novara, in Vercelli, in Casale, in Alessandria, e specialmente nel Monferrato ove lasciò opere assai pregevoli. Alcuni lo han creduto allievo della scuola *Caraccesca*, ma il suo stile par derivato da scuole più antiche: ci si vede un gusto che ritrae da *Raffaello*, da *Andrea del Sarto*, dal *Parmigianino*, grandi artefici del bello ideale; e per le sue Madonne che si veggono in più quadrerie, parrebbe talora uscito dalla scuola or dell' uno or dell' altro. Ma il colore, benchè accompagnato da grazia e da morbidezza, è diverso; anzi piega spesso a languore sul far dei Bolognesi che precedettero ai *Caracci*, e in ispecial modo del *Sabbatini*. Operò molto ajutato da allievi anche deboli. Il *Sacchi* suo compagno in Moncalvo, ebbe un pennello più energico forse e più dotto che non fu quello di lui. Erudì il *Caccia*, ed ebbe in ajuto dei suoi lavori anche due figlie *Francesca* e *Orsola*, che ritrassero puntualmente del padre l' esterno dei corpi, senza infondervi quelle anime. Ricorderemo in fine *Niccolò Musso*, onor di Casalmonferrato, in cui visse e lasciò pitture di una maniera originale. Egli sente del *Caravaggio* ma è di chiaroscuro più dilicato e più aperto; ed è scaltrissimo nelle forme e nelle espressioni; uno de' bravi Italiani poco noti all'Italia stessa.

Sui principj del secolo XVII era in Torino per decoro del trono e per istruzione della gioventù una ricca collezione di pitture e disegni, la cui conservazione era affidata a un pittor di Corte. *Bernardo Orlando* era pittore ducale fino dal 1617; e tal grado fu conferito a non pochi intorno ai medesimi anni, ne' quali la Corte impiegò varj pennelli sì in Torino che nel castello di Rivoli, ar-

tefici poco noti nella *Storia Pittorica*. Si distinse in questi tempi nel Piemonte *Giovanni Antonio Mulinari* o *Mollineri*, nato in Savigliano, dalla imitazione dei *Caracci* detto il *Caraccino*. Egli è pittor corretto, energico, e se non nobile, vivo e vario nelle teste virili, perciocchè in dipinger donne non ha fior di grazia. *Giulio Bruni Piemontese* lasciò in Genova pitture, se non molto finite, di buon disegno almeno, di buon accordo, e composte bene. *Giuseppe Vermiglio* nato in Torino lasciò pitture a Novara, in Alessandria, a Mantova e in Milano ove forse sta il suo capo d'opera che è un Daniello fra' leoni: quadro dei più preziosi che si facessero in Milano dopo *Gaudenzio*; corretto, di belle forme, di studiatissime espressioni, di tinte calde, ben variate e molto lucide. Sembra da varie imitazioni di teste che studiasse nei *Caracci* e non ignorasse *Guido*; ma nel colore par che avesse lezione da qualche *Fiammingo*. Egli è miglior pittore a olio che vanti l'antico stato di Piemonte, e uno dei migliori Italiani del suo tempo. Rammenteremo fra' pittori di merito *Giovenal Boetto e Giovanni Moneri*, copioso, espressivo e di gran rilievo in dipingere. Fino al 1652 non ebbero i professori delle belle arti in Torino alcuna accademia: nel detto anno cominciarono a collegarsi in una società, che ebbe il nome da S. *Luca*, e indi a pochi anni fu l'accademia istituita in Torino. La Corte continuava a salariare pittori esteri che di quella società erano l'ornamento. Essi circa quegli anni furono occupati molto in abbellire la reggia e la Veneria reale. Dopo un *Baldassarre Mathieu d'Anversa* si trova dichiarato pittor di Corte, *Giovanni Miel*, un *Banier* e il celebre *Daniel Saiter Viennese*, che non cede al *Miel* in

grazia e in leggiadria, e vince lui nella forza e nella magia del colorito. Un altro estero figurò in que' tempi, e fu il *Cavalier Carlo Delfino Francese*, professore di molto merito. Il *Cosella* , il *Recchi* il *Peruzzini* concorsero ad abbellire le chiese di Torino con varie tavole. I pittori nazionali di qualche riputazione non erano allora molti; e i più considerabili sono *Bartolommeo Caravoglia* che da lungi seguì le orme del *Guercino* e *Sebastiano Taricco*, che fu scelto nelle teste e vago nel tutto a bastanza, ma facile e senza quelle finezze che distinguono i classici pittori.

Dopo *Saiter* che visse alcuni anni nel secolo XVIII servì la Corte un *Agnelli Romano*, d'uno stile misto di *Cortonesco* e di *Marattesco*, e a lui successe *Claudio Beaumont*, nato in Torino , che in Roma si esercitò lungamente a copiar *Raffaello*, i *Caracci* e *Guido*, e che tornato in Torino si fece conoscere valentuomo in quelle imitazioni che si avea proposte. Per apprezzarlo quanto merita, convien vedere ciò che fece nel suo miglior tempo. Parve che la Corte aggiugnesse nuovi stimoli alla sua industria, facendolo dipingere in competenza di bravi esteri invitati dal Re Carlo particolarmente per ornare la reggia, le ville e le chiese di regia fondazione; fra le quali insigne è quella di Sopperga ove son le tombe dei Principi. Competè dunque il *Beaumont* con *Sebastiano Ricci*, col *Giacquinto*, col *Guidoboni*, col *De-Mura*, col *Galeotti*, con *Giovanni Battista Vanloo* celebre scolare del *Luti*. Il *Vanloo* in Torino avanzò sè stesso, e ne' freschi delle ville e ne' quadri da chiesa ; e vi ebbe *Carlo* suo fratello , allievo ed ajuto, che operò anche più di lui. La memoria di *Beaumont* è meritamente venerata in patria, es-

sendo egli stato il primo che su l'esempio delle grandi accademie dirigesse la Torinese. Prese questa' suoi tempi, nel 1736, così miglior forma, che quasi obbliata l'anteriore sua nascita, perchè non estesa a tutte le arti del disegno, si prese dal predetto anno l' epoca della reale Accademia. Il *Beaumont* educò non solo pittori di merito, ma incisori ancora, e arazzieri, e plasticatori e statuarj, dalla qual epoca la coltura della nazione è cresciuta oltre ogni esempio dei tempi andati. I suoi scolari sono parecchi, e uniformi tutti al suo gusto, sebbene disuguali in seguirlo. *Vittorio Blanseri* fu creduto fra tutti il migliore, e se non c'inganniamo nella distribuzione dei chiari e degli scuri ha miglior gusto che il maestro. Più di lui esatto disegnatore, ma inferiore nell' inventare, e nell'arte dei colori e dell' accordo fu *Giovanni Molinari*. Si nominano con distinzione il *Tesio*, *Giancarlo Aliberti d' Asti* e *Francesco Antonio Cuniberti da Savigliano*.

In altro genere di pittura e con fama non volgare si esercitò *Domenico Olivieri Torinese*. Sono assai noti nelle quadrerie del Piemonte i suoi quadretti di spiritose caricature sul far del *Laer* e di altri bravi *Fiamminghi*. Lasciò erede del suo stile un *Graneri*, che lo imitò assai bene. Il *Meyer di Praga* riuscì eccellente in piccoli quadretti alla *Fiamminga*, e valse anco in ritratti. *Paolo Foco Piemontese* si è distinto in paesini e in altri quadretti da stanza, colpeggiati all' uso dei Veneti. In ritratti eran considerati un' *Anna Metrana* e un *Marcantonio Riverditi*. Si distinsero in architettura un *Michela*, un *Dellamano Modonese*, e un *Giovanni Battista Crosato Veneto*, benemerito della pittura Piemontese, perchè maestro

di *Bernardino Galliari*, prospettivo insigne, particolarmente per servigio dei teatri, e riputatissimo in Milano e altrove. A questo onorato professore dee la gioventù il miglior gusto nell' arte ch' egli insegnò. I regolamenti dell' accademia introdotti in Torino nel 1778 e pubblicati nello stesso anno dalla stamperia Reale fanno onore al gusto insieme e alla munificenza del Re Vittorio Amedeo III.

Conclusione.

Noi abbiamo procurato di dare qualche idea del disegno, della composizione, dell' espressione di alcuni più rinomati fondatori delle principali scuole di pittura in Italia, ma ci siamo astenuti dal colorarne le tavole nella certezza di non poter nè anche avvicinarci a dare un' imperfetta cognizione della loro maniera di dipingere. E come giugnere in queste tavole a rappresentare gli affetti degli animi con quel morbido, squisito e ammirabile pennello di *Raffaello*? Come dipingere gli effetti dei corpi con quella lucentezza e leggiadria dell' *Allegri*? Come variar la forza della luce negli oggetti con quella gradazione che insensibilmente cresce e diminuisce? Come rappresentare quell' impasto di colori proprio del *Giorgione*, e quel tuono particolare a *Tiziano*? Nell' impossibilità dunque di poter ciò ottenere col metodo finora seguito nella coloritura delle nostre tavole, metodo da cui, quand' anche volessimo, non potremmo per mille ragioni, dipartirci, ci contenteremo di quanto ci siamo sforzati di fare, più per lasciare una memoria delle insigni pitture di alcuni sommi artefici, che per dare un saggio della loro maniera di condurre quelle opere, che vennero da noi rappre-

sentate in queste tavole. Quindi ci siamo limitati a dare, diremo quasi, un sol abbozzo dei progressi dell'espressione nelle pitture dal secolo XII al secolo XVI, di alcune opere dei maestri predecessori, contemporanei e successori di *Raffaello*, e di alcune composizioni dei quattro gran maestri che maggiormente contribuirono al ristabilimento della pittura.

STATO DELLA POESIA
IN ITALIA

DALLA PACE DI COSTANZA FINO AI NOSTRI GIORNI.

Già altrove ragionato abbiamo dell'origine della poesia Provenzale e dell'Italia (1), nè ora giova il ricercare in quale epoca cominciassero precisamente gli Italiani ad invaghirsi della poesia Provenzale ed a coltivarla. Certo è che nel secolo XIII grande favore ottennero i poeti Provenzali alla Corte degli Estensi, apprezzati forse principalmente per le loro piacevolezze e pazzie, onde furono detti *Giullari*, e protettori ebbero ancora i Marchesi del Monferrato, i Signori da Camino e dal Carretto, i Conti di Savoja ed altri Principi Italiani. Nacque allora negli Italiani il desiderio di imitarli, e quindi in lingua Provenzale poetarono non pochi, fra i quali nominossi come celebre poeta Provenzale Sordello da Mantova della famiglia dei Visconti oriondo da Goito, poeta al tempo stesso e guerriero valoroso, rammentato con onore da Dante nel *Purgatorio*. Molte cose favolose furono da Sordello narrate, ma certo è ch' egli scrisse non solo un' opera intitolata, il *Tesoro dei Tesori*, ma molte canzoni altresì, nelle quali mostrò di avere coltivato con profitto la Provenzale non solo, ma anche l' Italica poesia. Più altri poeti Provenzali, Italiani d' origine si resero noti, e questi probabilmente furono coloro che la strada

(1) V. parte prima di questo volume.

aprirono per cui gloriosa innoltrossi in appresso la poesia Italiana, giacchè dubbia è l'esistenza di Lucio Drusi poeta del secolo XII. Ciullo di Alcamo poetò in metro non ben definito in lingua Siciliana anzichè Italiana, e sebbene dicesi la poesia Italiana fomentata e coltivata da Federigo II. e da altri, non salì per questo a grande onore. Dante che appena degnossi di accennare Ciullo d'Alcamo lodò come nobile e massimo Guido Guinicelli; lodò pure Guido Ghislieri, Fabricio ed Onesto ed altri poeti Bolognesi, Buonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, forse lo stesso che Galletto da Pisa, Mino Mocato e Bartolommeo Maconi, del quale ancora trovasi una canzone, Guido Lupo, Cino da Pistoja, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti ed altri da Dante nominati, e non pochi altri ancora da esso interamente omessi. Contemporanei pure di Guittone d'Arezzo erano Ubertino giudice di quella città, Forese Donati, e forse lo stesso Farinata degli Uberti, Ottaviano degli Ubaldini, Dante da Majano contemporaneo dell'Alighieri ed altri. Nè prive di poeti erano le altre regioni d'Italia, perchè tra i Bolognesi si nomina specialmente Ranieri dei Samaritani; tra i Faentini Ugolino Ubaldini; tra i Milanesi vantansi come poeti di quella età Pietro Bascapè, che in versi assai rozzi scrisse la storia del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*, e Buonvicino da Riva frate Umiliato, di cui conservansi nell' Ambrosiana poesie Italiane scritte verso l'anno 1290 nel borgo di Legnamo.

Maggiore quistione nasce sulla rinnovazione della poesia teatrale, perchè sebbene nelle grandiose feste dei Principi Italiani da noi già sovra rammentate, trovisi fatta menzione di istrioni e di mimi, e di favole altresì cantate sulla scena, questo

non basta ad indicare che rinnovata fosse la poesia drammatica. Il Tiraboschi sembra aggiudicare il primato o piuttosto l'anzianità ad una mostruosa rappresentazione dell'*arrivo e della morte dell' Anticristo*, scritta nel secolo XII. nella Germania e pubblicata dal Pez. Narrasi pure di un poeta Provenzale detto Anselmo Faidit, che ben care vendesse le sue commedie e tragedie, ed una ne facesse altresì intitolata l'*Eresia dei preti*, per Bonifazio Marchese del Monferrato; ma oltre che assai dubbie sono le narrazione del Nostradamus intorno ai poeti Provenzali, questi non sarebbono mai monumenti della poesia drammatica Italiana. Apostolo Zeno fermossi sulle rappresentazioni della *Passione e Resurrezione di Cristo* fatta a Padova nel *Prà della Valle* nell'anno 1243, che date furono altresì verso quell' epoca in Friuli ed altrove; ma non ancora noi potremmo risguardare quelle farse religiose come vere azioni drammatiche; bensì dee farsi menzione a gloria dell' Italia, che Albertino Mussato nel secolo XIII già aveva scritto tragedie compiute e perfette in Latino ad imitazione di quelle di Seneca. Erano dunque introdotte nel secolo XIII in Italia varie azioni drammatiche, benchè il Tiraboschi non abbia voluto ammetterlo, e sebbene scritte in Latino, rappresentavansi sulle scene talvolta anche col canto, nè destinate erano solo, come alcuno dubitò, a pascere l' occhio degli spettatori.

Crebbe oltremodo il numero dei poeti Italiani nel secolo XIV, il che dovuto fu in gran parte alla lingua particolarmente ingentilita. Jacopone da Todi è piuttosto da riferirsi al secolo precedente, di cui non accrebbe la gloria, se non per la libertà colla quale rimproverò i disordini di Bonifazio VIII. Ma si rendette allora noto il merito di Dante, più

chiaro ancora dopo la di lui morte; massime dacchè comparvero i molti interpreti e commentatori della di lui *Divina Commedia*, tra i quali alcuni Milanesi, di questo specialmente incaricati dall' Arcivescovo Giovanni Visconti, e cattedre per la spiegazione dei suoi versi si istituirono in Firenze, in Bologna, in Pisa ed in altre città d' Italia. Noi non ci tratterremo a descrivere le circostanze della di lui vita e della di lui famiglia, ragionato avendone bastantemente il Tiraboschi nella sua *Storia della Letteratura Italiana*, e molti altri prima e dopo del medesimo.

Poeti eran pure in quell' età Can Grande della Scala, Guido Novello da Polenta, Bosone dei Raffaelli da Gubbio, e forse altri Principi Italiani; Francesco dei Barberini, Gregorio da Rimini, Guglielmo Amidano, Benuccio Salimbeni e Bindo Bunichi Sanesi, Fazio degli Uberti autore del *Dittamondo*, di cui incerta è l' epoca, vedendosi però da esso nominato come vivente Ottone Visconte che morì nell' anno 1354. Ma la gloria di tutti questi, fuorchè di Dante, fu oscurata al comparire del Petrarca, del quale alcuno non ebbe certamente meriti maggiori verso la Italiana letteratura. Non parleremo noi qui della di lui nascita avvenuta nell' anno 1304, della di lui famiglia, che quella era dei Petracchi, o Petraccoli, dei di lui studii, del di lui tenore di vita, dei di lui viaggi e delle altre circostanze della di lui vita politica; nè ci arresteremo sulle ricerche da alcuni fatte sulla condizione di Laura, sul carattere e sulla veemenza del di lui amore, sui di lui figliuoli naturali, e solo noteremo di passaggio ch' egli soggiornò alcun tempo in Milano presso i Visconti (1), che abitò non lungi dalla Basilica Am-

(1) Petrarca nelle sue *Lettere* si esprime, ch' egli amava in Milano gli abitanti, le case, l' aria, i sessi, non che i cono-

brosiana, poi nel monastero di S. Simpliciano; e spesse volte nella sua piccola villa poco discosta dalla città, solitario casino da lui chiamato *Linterno* col nome della villa di Scipione Africano. Quel ritiro è stato recentemente delineato ed illustrato per opera del Professore Marsand, il quale ha la gloria di aver dato all' Italia la più splendida e la più corretta edizione delle rime di quell' altissimo poeta. Singolare riesce il vedere, che la di lui fama crebbe oltremodo per il poema dell' *Africa*, solo perchè di gran tempo non si aveva idea di un simile lavoro. I pregj però delle sue poesie Italiane, e gli applausi tributati a que' versi, massime dopo la di lui morte, fecero crescere a dismisura il numero dei poeti, e se non trovaronsi fra questi molti felici imitatori, si destò tuttavia il vero gusto della volgare poesia, e si studiò meglio la lingua, si ingentilì lo stile, dal che nacque poi una totale riforma dell' Italiana letteratura.

Viveva al tempo stesso Giovanni Boccaccio, ma educato egli pure alle lettere, volle abbracciare ogni genere di erudizione, sostenne varie ambasciate, lunghi e grandi amori coltivò, ed in mezzo ad un numero grande di opere non lasciò eterna memoria di sè che nel suo *Decamerone*. Non parleremo di Sennuccio del Bene, di Francesco degli Albizi, di Franco Sacchetti e di altri, più che per le poesie loro, illustri per l' amicizia da essi tenuta col Petrarca. Se il Boccaccio si distinse in quell' epoca come scrittore di novelle, altri in quel secolo quel genere di scritti coltivarono, e molte novelle forse del *Decamerone* più antiche trovansi tra le *cento*

senti e gli amici. L' unica figlia sua la maritò in Milano a Francesco Borsano; e la tenerezza ch' egli aveva per quella e per il figlio adottivo Borsano, ch' egli poi instituì suo erede, gli rendevano caro questo soggiorno come una nuova sua patria.

che di *antiche* portano il nome, pretendendosene scritta alcuna poco dopo la morte di Eccelino da Romano; e novelliero di quel secolo fu pure Giovanni Fiorentino autore del *Pecorone*. Altri poeti trattarono storici argomenti, altri scrissero dell' agricoltura in versi, siccome fece Paganino Buonafede Bolognese sotto il titolo di *Tesoro dei Rustici*, e verseggiarono pure in quel tempo alcune donne illustri, come Giustina Levi Perotti che sonetti indirizzò al Petrarca, e la Selvaggia, forse Ricciarda dei Selvaggi, alla quale dirette veggonsi le rime amorose di Cino da Pistoja, per non parlare di molte altre. Se nel precedente secolo coltivavano la poesia alcuni Principi, continuarono nel secolo XIV ad accordare ai versi il favore medesimo alcuni di quelle stesse famiglie ed altri illustri personaggi, tra i quali Buonaccorsi da Montemagno, gonfaloniere in Pistoja, che dopo il Petrarca fu uno dei più colti poeti di quella età.

Scarso era stato nel secolo XIII il numero dei poeti Latini, riducendosi questi ad Arrigo da Settimello, noto forse più per le sue sventure, che pel suo poema della *Varia fortuna, e della filosofica consolazione*, e ad alcuni pochi altri autori di poesie ritmiche, e di epigrammi. Più numerosi furono i coltivatori della Latina poesia nel secolo XIV, e più onorata fu questa forse dell' Italiana. Tra quelli si videro lo stesso Dante Alighieri, Albertino Mussato Padovano, Bonatino Bergamasco, lodato dal Petrarca medesimo, Convenuole o Convenevole da Prato, maestro del Petrarca, il Petrarca medesimo, che per la poesia Latina fu coronato solennemente nel Campidoglio, e per non parlare di molti altri, il celebre Coluccio Salutato, coronato egli pure dopo morte per l' eleganza dei suoi versi Latini.

Duolsi il Tiraboschi che poco coltivata fosse nel secolo XV la poesia Italiana, e ne assegna per motivo il vivo entusiasmo nato in Italia per la Greca letteratura, e per lo studio della *Platonica ed Aristotelica filosofia*. Vero è bensì che alcuno non emulò in quel secolo la gloria di Dante e del Petrarca; ma alcuno non potrà impugnare che la poesia ingentilì in quel secolo, che i poeti cominciarono a proporsi di buoni modelli da imitare, che si videro non più mostri, ma poemi regolari e ben composti sulle tracce degli antichi, e che numerosissimi furono i verseggiatori anche in lingua volgare, siccome vien provato dalle opere del Crescimbeni e del Quadrio. Poeti erano in quell' età molti Principi, Leonello d' Este, Malatesta di Rimini, Alessandro e Costanzo Sforza di Pesaro, Isabella d' Aragona Duchessa di Milano, i Duchi Gian Galeazzo Maria e Lodovico Sforza, il Cardinale Ascano, Lorenzo, Giuliano e Piero dei Medici, ed altri ancora. Ma tra i poeti di quell' età meritano singolare menzione Niccolò Malpigli, Giusto dei Conti autore della *Bella mano*, che molto si accostò allo stile del Petrarca, il Burchiello, Poliziano, Girolamo Benevieni, detto dal Varchi secondo ristoratore dell' Italiana poesia, e Bernardo Bellincioni che tutti tra i Toscani si annoverano. Gaspare Visconti Milanese, Antonio Tibaldeo Ferrarese, Bernardo Accolti Aretino, il primo che in Italia ebbe fama tra gli improvvisatori, l' architetto Bramante, Antonio Fregoso Genovese soprannomato Fileremo che lungamente visse alla Corte di Lodovico il Moro, Gian Filoteo Achillini Bolognese, Antonio Cornazano Ferrarese, il Cariteo ed altri non pochi. Nè mancarono donne coltivatrici dell' Italiana poesia, e fra queste nomineremo Battista da Montefeltro sposa di Malatesta Signore

di Pesaro, Costanza da Varano, Lucrezia Tornabuoni dei Medici madre di Lorenzo il Magnifico, Serafina Colonna, Isotta da Rimini, Bianca d'Este figliuola del Marchese Niccolò III; nè lasceremo di accennare certa Damigella o Domitilla Milanese, figliuola del Senatore Giovanni Trivulzio e moglie di Francesco Torello, che l' Ariosto disse dalle Muse nutrita, e che dotta fu pure nelle lettere Greche e Latine, e Cassandra Fedele, nativa pure di Milano, fu come poetessa esaltata da Matteo Bosso e da Agnolo Poliziano.

È pure degno di osservazione che per la prima volta in quel secolo si scrissero poemi gravi, mentre da prima coi versi lirici d'ordinario si cantava soltanto d'amore. Comparvero quindi il *Viridario* ed il *Fedele*, poemi scientifici e morali dell' Achillini, la *Sfera del mondo* attribuita a certo Dati, la *Geografia* del Berlinghieri ed altri di simil genere. Cominciarono pure ad istradarsi i poemi epici, il romanzo dei *due amanti* di Gasparo Visconti, i *Reali di Francia* dell' Altissimo, il *Buovo di Antona*, il *Morgante Maggiore* del Pulci, l'*Orlando innamorato* del Bojardo, il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara. Noti sono i pregi del *Morgante*, nè alcuno può mettere in dubbio la fervida fantasia del Bojardo che aprì la strada ai canti inimitabili dell' Ariosto. Al tempo stesso Agnolo Poliziano presentava l' esempio dei ditirambi, Antonio Vinciguerra, il Burchiello e il Franco introducevano le poesie satiriche, Jacopo Buoninsegni porgeva un modello nelle sue egloghe di pastorale poesia; Lorenzo dei Medici scriveva il primo canzoni accomodate alle note musicali. Altri scrivevano novelle in versi, mentre in prosa nè pubblicavano Massuccio Saler-

nitano e Giovanni Sabbadino degli Arienti Bolonese, e romanzi in prosa ne scrivevano il Caviceo autore del *Peregrino*, e Francesco Colonna Veneziano, sotto il nome di Polifilo conosciuto per la sua *Ipnerotomachia* o sia la *pugna di Amore in sogno*.

Non mancarono altresì in quel secolo drammi Italiani, ai quali aprirono la strada le rappresentazioni dei misteri; e tragedie e commedie Latine scrissero il Vergerio, Gregorio Cornaro Veneziano, Leon Battista Alberti ed altri. Il Tiraboschi asserisce che più tardi si scrissero cose teatrali in lingua Italiana, e poca fede sembra prestare alle commedie in versi Italiani che scritte si suppongono da Giovanni del Fiore da Fabriano, e da Ferdinando Silva Cremonese, ammettendo solo l'*Abramo* e l'*Isacco* di Feo Belcari, che erano sacre rappresentazioni, non altrimenti che quelle di *Barlaam* e *Josafat* del Pulci, e dei *SS. Giovanni* e *Paolo* di Lorenzo dei Medici. Egli passa quindi ad attribuire a Pomponio Leto la rinnovazione del teatro Romano, nel quale però si rappresentarono da prima le commedie di Plauto e di Terenzio, il che si eseguì ancora al tempo di Leon X, ed alcuna menzione non fa di *Eustachio Romano*, tragedia Italiana stampata in Firenze nel 1491. Non a torto egli lodò la magnificenza del teatro Ferrarese, che però l'arte drammatica o i drammi Italiani non promosse grandemente in quel secolo, benchè si citino l'*Anfitrione* del Collenuccio, il *Temone* del Bojardo, il *Cefalo* di Niccolò da Correggio, l'*Orfeo* del Poliziano, e alcune traduzioni delle commedie di Plauto fatte dal Berardo e da altri.

Maggiormente però fioriva a quei giorni la poesia Latina, e forse fu questo il motivo per cui

non tanti numerosi seguaci ebbero le Muse Italiane. Lungo e forse inutile lavoro sarebbe il tessere la serie di tutti i poeti Latini di quella età; gioverà dunque solo accennare i primarj, come Antonio Losco Vicentino, cancelliere e segretario del Duca di Milano Gian Galeazzo Visconti; Giuseppe Brivio nobile Milanese e cognato del Losco; Matteo Vegio Lodigiano; Basinio da Parma, il Porcellio, Leonardo Bruno, il Decembrio, il Crinito, il Monbrizio, Antonio da Asti, Ermolao Barbaro il giovane, il Tebaldeo, il Cornazano, Guarino Veronese, l' Aurispa, i due Filelfi Francesco e Gianmaria, l' Urceo, il Beroaldo, Leonardo Dati, Leonardo Griffi Milanese, Lancino Curzio o Curti e Giovanni Biffi, essi pure Milanesi, Ugolino Guerini Fiorentino e Michele di lui figliuolo, Ubertino Puscolo Bresciano, e Fausto Andrelino Forlivese. Abbondavano i poeti Latini alla Corte di Ferrara, e colà si distinsero Battista figliuolo di Guarino Veronese, i due Strozzi, Nanni o Giovanni, e Tito Vespasiano, e ad essi aggiungono alcuni Ercole figliuolo di Tito, Lodovico Carro, Girolamo Castelli, Lodovico Carbone e Tribraco Modanese. Fiorivano pure in quel tempo Luca o piuttosto Lucio Riva Reggiano, Panfilo Sasso, Angiolo Sabino, i due fratelli Marsi, Giannantonio Campano, Battista Mantovani, Giovanni Aurelio Augurello, Girolamo Bologni, Agnolo Poliziano, Gioviano Pontano ed altri molti rammentati dal Tiraboschi, il quale ha tessuto altresì un lungo catalogo dei poeti coronati, onore che degenerò presto dalla sua primitiva istituzione, poichè fu più spesso conceduto alle brighe ed al danaro, che non al merito dei poeti. Bella è l' osservazione fatta da alcuni critici, che nè il Poliziano, nè il Pontano, nè altri più

eleganti poeti curaronsi di quell' onore, e Mario Filelfo, benchè laureato egli stesso, in una satira in versi mostrò il suo sdegno per la prodigalità con cui quell' onore distribuivasi.

A malgrado dei modelli luminosi presentati da Dante e dal Petrarca trovavasi ancora l' Italiana poesia nella sua infanzia, e i poetici componimenti o erano per lo più parti mostruosi dell' ingegno e dell' immaginazione, o ridotti ad una materiale ed alcuna volta servile imitazione, freddi riuscivano per lo più e privi di grazia e di armonia, al che contribuiva la trascuratezza dello studio della lingua non ancora abbastanza ingentilita. Si migliorò tuttavia al cominciare del secolo di Leon X e si promosse grandemente lo studio delle lingue antiche, e gli uomini meglio addottrinati nelle lettere Greche e Latine volsero le loro cure al perfezionamento della propria lingua, e quindi la strada aprirono alla riforma generale dell' Italiana poesia. Grande fu la copia dei poeti illustri e delle opere loro insigni, colle quali si sollevarono in varj generi al di sopra di quante eransi fino a quel tempo vedute. Noi però non riporteremo quì i nomi dei numerosissimi poeti di quella età, sebbene per una non ordinaria coltura della lingua e della poesia distinti, ma non tralasceremo di notare che fiorirono al tempo stesso il Bembo, riformatore in gran parte del buon gusto, e da molti studiosamente imitato, il Molza, il Guidiccione, il Della-Casa, il Caro, il Castelvetro, Vittoria Colonna, Veronica Gambara ed altre illustri poetesse; che una nuova strada ai poetici allori si aprì il Berni egli pure circondato da numerosi seguaci; che Jacopo Sannazzaro presentò un nuovo modello di poesia pastorale, l' Alamanni di

poemi didascalici; che allora si vide sorgere la poesia romanzesca, ed immortale si rendette in essa l' Ariosto; che il genere epico tentò Gioan Giorgio Trissino, ed a sommo onore portollo Torquato Tasso; che nuovo lustro acquistò o per dire meglio rinacque nell' epoca medesima per cura del Trissino, del Rucellai, dello Speroni, del Giraldi, dell' Anguillara e di altri molti la poesia teatrale; che il Bibbiena espose il primo un modello della Italiana commedia in prosa, e il Guarini col *Pastor Fido* diede un inimitabile esempio dei drammi pastorali; che finalmente al tempo stesso tutti i generi di poesia furono con profitto coltivati, si tradussero nobilmente i poeti Greci e Latini, si introdusse una varietà non conosciuta di metri, e portossi la Italiana poesia al più alto grado di perfezione.

Non ci ha dubbio, siccome osserva Ginguenè nella sua *Storia Letteraria d' Italia*, che all' incremento dei buoni studj contribuissero Giulio II, Leone X, Clemente VII in Roma, i Gran Duchi Cosimo I, Francesco e Ferdinando dei Medici in Firenze; alcuni Governatori e vice-Rè in Napoli e in Milano; gli Estensi in Ferrara, i Gonzaga in Mantova ed in Guastalla; i Della-Rovere in Urbino; i Duchi di Savoja nel Piemonte, ed altri Principi e Grandi di quella età; ma egli è altresì certo che il perfezionamento della poesia sembra particolarmente dovuto agli sforzi liberi dell' ingegno, nè mai potrà dirsi, che la protezione e la munificenza dei Principi dessero origine ai poemi inimitabili del Sannazzaro, del Guarino, dell' Ariosto, del Tasso. I capitoli medesimi che Ginguené dottamente scrisse su lo stato della poesia epica nel secolo XVI, sull' epopea romanzesca,

su le sorgenti dalle quali si trassero gli argomenti maravigliosi della medesima, e sui poemi che quello dell' Ariosto precedettero, servono a confermare sempre più la nostra tesi, che lo slancio solo degli Italiani ingegni giunse a superare di gran lunga tutto quello che erasi fatto da prima. Non si ha che a gettare uno sguardo passeggiero sopra *Buovo d' Antona*, la *Spagna*, la *Regina Ancroja*, il *Morgante Maggiore*, il *Mambriano*, e l' *Orlando innamorato* medesimo del Bojardo, per convincersi che preparata non avevano questi direttamente la strada all' *Orlando Furioso*; e che quella generazione, e i Principi stessi che allora nell' Italia dominavano, ben lontani erano dall' attendere produzioni superiori a quella del Bojardo, del Pulci, del Cieco di Ferrara ec. La copia altresì e la varietà dei generi di poesia, che in quell' epoca furono coltivati, e tutti portati ad altissimo splendore, provano che solo nel nuovo impulso agli ingegni comunicato cercare debbesi l' origine di tante inaspettate e contemporanee produzioni maravigliose, e del lustro al quale salì in quell' epoca l' Italiana letteratura. Se di alcuna cosa potè dolersi l' Italia in quel periodo, fu solo del numero eccessivo dei poeti e dei molti imitatori che ciascuno dei nuovi generi trovò, dacchè presentati si erano sublimi modelli; in prova di che basterà soltanto l' osservare, quanti mostri produsse la mania di voler emulare le glorie dell' Ariosto. Appena si rammentano l' *Orlando innamorato* del Berni, le *prime imprese di Orlando* medesimo del Dolce, l' *Angelica innamorata* del Brusantini, e caduti sono in perpetuo obblio tutti i poemi romanzeschi, ai quali diedero allora argomento *Carlomagno*, *Orlando*, *Rinaldo*, *Ruggiero* e gli al-

tri *Paladini*. Poco felice fu *Girone il Cortese*; appena si sostenne l' *Amadigi* di Bernardo Tasso, nè più lunga fama ottennero tutti quelli che il soggetto de' canti loro trassero dalla *Tavola rotonda*, come lunga vita non ebbero per la maggiore parte i copiosi imitatori dell' altissimo Petrarca.

Il gusto della poesia Latina già coltivata nel secolo precedente, sembrò migliorarsi in questo, e il Faerno, il Volpi, i Capilupi, Marcantonio Flaminio, il Vida, Aonio Paleario, il Palingenio detto probabilmente *Stellato* perchè nativo della Stellata nel Ferrarese, il Capece, il Fiumani, il Fracastoro, il Minturno, Giulio Cesare Scaligero e lo stesso Teofilo Folengo, nuova carriera si aprirono cogli scritti loro, nuovi generi di poesia tentarono, nuovi modelli proposero all'imitazione, e di nuove grazie e di nuove bellezze la poesia Latina ammantarono. Fiorirono per lo più i poeti Latini alla Corte di Leone X., ove parve quel genere di letteratura dal Pontefice stesso particolarmente incoraggiato. Osserva però il Tiraboschi che tra que'poeti assai ve n'ebbe di cattivi, e se a seria disamina si sottoponessero i nomi registrati dall'Arsilli, dal Giraldi e dal Tiraboschi medesimo, di molti potrebbe a ragione notarsi che le Muse disonorarono lungi dal promuoverne la gloria. Nè noi oseremo asserire col suddetto scrittore che migliori fossero in quel secolo i poeti Latini che gli Italiani, poichè ognuno sa che nessuno fra i poeti Latini anche più illustri di quella età arrivò giammai all'apice della gloria cui giunsero co' loro grandiosi lavori i verseggiatori Italiani, come il Guarini, l' Ariosto ed il Tasso.

Gl' Italiani ingegni divenuti orgogliosi per lo

splendore altissimo al quale salite erano in Italia nel secolo precedente le scienze e le arti, credettero potersi dipartire dai grandi originali dell' antichità. Credettero essi di tentare nuove vie alla gloria, di non doversi più contenere entro i limiti di una giusta imitazione delle opere classiche; e quindi gonfi vanamente ed ampollosi diventarono gli oratori, affettati e vaniloqui i poeti, manierati gli artisti. Quindi è che in mezzo ad una folla di poeti, appena si nominano con lode non esposta all' invidia, il Chiabrera, il Testi, il Redi, il Magalotti, il Filicaja, il Menzini, il Tassoni, il Guidi, lo Zappi, il Maggi, il Lemene, mentre oggetti solo di censura furono i parti mostruosi del Marini, dello Stigliani, dell' Achillini, del Preti, del Bracciolini, del Ciampoli, del Balducci, del Lalli e di altri molti che il cattivo gusto propagarono. Tra i poeti satirici appena si nominò il Lazzerelli autore della *Cicceide*, appena tra i burleschi il Lippi, e il Chiesa autore del *Capitolo dei Frati*; appena si ricordano le tragedie dello Zoppio, del Decio, dell' Andreini, del Campeggi, del Tortoletti, del Ceba, del Defino e di altri più infelici scrittori; appena le commedie del Buonarroti nepote del celebre Michelangelo; i drammi pastorali di Cesare II Gonzaga Duca di Guastalla e del Bonarelli, i drammi per musica del Salvadori, del Tronsarelli, del Ferrari, del Faustini, del Cicognini, del Corradi e del Minato Bergamasco, che primo giunse all' onore di essere poeta alla Corte Imperiale di Vienna. Alle Italiane glorie non molto aggiunse nè il Garuffi Riminese che primo inventore si disse del *Monologo*, o del dramma di un solo personaggio col suo *Rodrigo*; nè i numerosi scrittori di romanzi in prosa, tra i quali solo ottenne qualche nome Gian Ambrogio Marini, autore del *Caloandro*

Fedele. Il Querenghi, il Cesarini, il Porzio, il Falconio, Tommaso Strozzi Napoletano, e forse più d'ogni altro Gianmarco Fagnani Milanese, scrittore di un poema *De Bello Ariano*, studiaronsi in Italia di sorreggere le glorie della poesia Latina; ma alcuno non andò esente dalla taccia comune agli scrittori di quel secolo, e solo sul finire del medesimo nome immortale ottenne colle sue satire il Settano, creduto comunemente Lodovico Sergardi Sanese.

La diffusione generale dei lumi che erano derivati dalle scienze aveva già suggellata quasi l'impossibilità dell'epica sublime, e della lirica impetuosa. Non è quì luogo ad estendersi per comprovare, che il gelo delle verità filosofiche è in contraddizione collo stato, in cui abbisogna di trovarsi il poeta per emergere nella grandezza elevatissima che si esige in questi generi di verseggiare. Restava il campo alle Muse Italiane per molti altri modi di poesia e non vi fu palma che in questi non venisse mietuta; la qual cosa fu sprone grandissimo alla pubblica cultura, e al migliorare del gusto. Zeno e Metastasio portarono il dramma, siccome accenneremo parlando del teatro musicale, a quel punto da cui non potè più alto salire; e la facilità soavissima con cui quest' ultimo maneggiando la lingua Italiana ricercò le umane passioni e le svolse fra più reconditi laberinti del cuore, servendo alla verità della natura più ingenua nelle più squisite dolcezze delle armoniche modulazioni, sorpassò quanto attendere si poteva da uno spettacoloso genere di componimento. La commedia che era fino allora modellata sulle forme di Terenzio e di Plauto che a' nostri costumi, alla natura, all'indole della lingua mal prestansi, non offrendo alla scena il quadro su cui poter fare

chiara e facili applicazioni; o veramente erasi sfigurata colle bizzarrie degli istrioni che per allettare il volgo degli spettatori cercavano di attignere l' utile e il piacevole dalle sorgenti del maraviglioso, incapaci di trarlo da quelle del naturale, la commedia ebbe in Goldoni quel classico originale che solo potè stare al confronto del Terenzio Francese, e giunse con raro esempio à poter disputargli la palma sulle scene di Parigi, ove pur anche declamansi le sue produzioni rispettate persino dagli strali dell' invidia straniera.

Con lento, ma con più sicuro successo doveva l' Italia ancor mietere in genere di spettacoli teatrali la più difficile delle palme; sebbene già pareva questa esclusivamente serbata al teatro Francese che realmente nei suoi tragici Corneille, Racine e Voltaire aveva tocco a un tal apice di gloria, difficile ad eguagliarsi. Gli Italiani non avevano in favore che deboli tentativi, e nessun poeta classicamente tragico, quando Alfieri calzato il coturno, e brandito il pugnal di Melpomene, vendicò l'Italia di questo suo torto, e si pose tant' alto che difficilmente potrà essere raggiunto, e forse mai superato. Nè il Parnaso Italiano si cinse di queste sole tre corone immortali, chè il nostro Parini sferzò con più grazia di Giovenale e con non minore amarezza di bile i costumi leziosi d' Insubria nei suoi versi, di pretto e severo stile modelli sceltissimi. Gozzi scrisse il *sermone* con tutte le Oraziane bellezze; Savioli trattò la *canzone* collo stile delle Grazie; Spolverini fu degno d' essere fra' primi delle *Georgiche Italiane*, e Varano, Frugoni, Salandri, Cassiani, Paradisi, Ceretti, Cesarotti, Lamberti toccarono le varie corde più armoniose dell' Italiana poesia con tanta elevatezza e grazia di concetti e di stile, che nudriti

dei fiori più scelti della Grecia e del Lazio possono registrarsi fra gli scrittori delle migliori età, e stabilire la fama del secolo in cui vissero.

Musica, Melodramma, Teatro.

Dopo di avere indicati nella prima parte del *Costume Italiano* i primi scrittori fondamentali della musica che vanti l'Italia, passiamo ad esaminare le varie forme che prese quest' arte dalle circostanze, dalla voluttà e dai costumi. Cresciuta la lingua Italiana, crebbe parimente l' usanza d' accoppiare qualche volta la musica alla poesia per quel segreto vincolo che l' una all' altra tutte le arti belle avvicina. Quel medesimo istinto che porta gli uomini ad esprimere coi particolari movimenti del corpo l' allegrezza dell' animo, onde ebbe origine il ballo, gli portò eziandio ad accompagnare i proprj gesti con certe particolari inflessioni di voce, onde ebbe origine il canto. Quella seducente e inesprimibile simpatia, che mille moti diversi ridesta in loro alla presenza di un amabile oggetto, quella medesima, infiammando l' immaginazione, li sollecita poscia a significar i loro sentimenti in versi armoniosi e gradevoli. L' allegrezza dunque e l' amore, gemelli figli della fisica sensibilità, dovettero essere le primitive cagioni della unione di coteste arti gentili. Così i più antichi componimenti musicali fatti nella volgare favella, di cui si conservi memoria in Italia, furono, secondo il Minturno, il Crescimbeni, il Quadrio le *Ballate* e le *Intuonate*, ovvero siano *canzonette*, che intuonavano gli amanti per dimostrare la loro passione alle donne amate. Abbiamo l' esempio sul principio del secolo XIII nel celebre Imperatore

Federigo II gran protettore dei poeti e dei musici chiamati da tutte le parti per ornare e illeggiadrire la sua Corte, il quale non si sdegnò di poetare in lingua non ancor ben purgata dalle Siciliane maniere, e di far cantare dagli altri, e cantar egli stesso i suoi componimenti (1). Indi a non molto s'introdussero le *Maggiolate*, specie di canto usato nei primi giorni di maggio, tempo in cui per celebrare il ritorno della primavera erano soliti gli amanti a piantare in faccia alle finestre delle loro innamorate un piccolo arboscello verde di nuova fronde e abbellito con festoni a più colori, intorno al quale ballando e ripiegandosi in sollazzevol foggia diverse truppe di giovani cantavano certe poesie che presero il nome dalla circostanza. Vennero poscia i canti *Carnascialeschi* a motivo d' eseguirsi in tempo di carnovale fra le brillanti mascherate, onde tanto si compiaceva la gioventù fiorentina. Lorenzo dei Medici detto il *Magnifico* era l' anima di cotali feste, dove rappresentavansi sovra pomposi carri trionfali guidati per le strade di Firenze fra gli applausi del popolo parecchie ingegnose allegorie allusive per lo più a soggetti amorosi. Nel secolo XV cominciò a migliorar il gusto della musica, e luce più chiara si sparse dappoi colle già accennate accademie di musica, e con altre di musica e di poesia istituite a promuovere per ogni dove l' una e l' altra. Non dobbiamo ommettere di far menzione della *Congrega dei Rozzi* di Siena, utile, quanto fosse altra mai, a' progressi del teatro Italiano non meno che alla musica per gl' intermezzi di canto e di suono, che si frapponevano alle loro farse o commedie. In Verona divennero celebri verso la metà del

(1) L' Allacci pubblicò una sua *Canzone* che comincia: *Poichè ti piace, Amore ec.*

secolo XV i Filarmonici istituiti o promossi da Alberto Lavezzola. Il Lodigiano Franchino Gafurio uno de' più illustri scrittori di musica, teneva pubblica scuola di canto in Milano, al qual fine era qui stato chiamato a gran prezzo dal Duca Lodovico Maria Sforza. Questa accademia ch' erasi in allora fondata in Milano fu forse la prima di tal genere. Il Re Ferdinando di Napoli gran Protettore dei letterati, chiamato a sè il suddetto Gafurio con altri professori di musica, fondò ivi un' accademia musicale; la quale divenne col tempo il seminario dei più gran genj, che siansi veduti in cotal' arte (1).

Il rinascimento della poesia teatrale, e la perfezione ove giunsero le arti del disegno furono una altra epoca dell' incremento che prese la musica Italiana. Appena comparvero le commedie d' Ariosto, di Macchiavello, del Cardinal Bibbiena, e le tragedie del Trissino, del Rucellai e del Giraldi: appena la pittura cominciò a gareggiare coi Greci originali, che i Principi Italiani bramosi d' accrescer lustro e magnificenza alle feste loro si prevalsero a ciò della unione delle tre arti. Allora s' udì sulla scena la musica accompagnar le tragedie nei cori, e le commedie nei prologhi e negli intermezzi che si frammettevano. Questi intermezzi sul principio erano

(1) Un' altra prova del sapere di Gafurio fu la traduzione di Aristide. Quintiliano autor Greco di musica a sua istanza intrapresa da Francesco Burana Veronese circa il 1494, che per testimonianza del Maffei, si serba manoscritta in Verona. Di Niccolò Burzio di Parma il nostro Cavalier Bossi ha posseduto alcuni scritti rarissimi, e forse erano stati questi precedenti da Prosdocibo di Beldomando Padovano. In questo secolo uscirono altre opere di musica, come il *Tractato vulgare del canto figurato* di Francesco Caza pubblicato in Milano nel 1492, ed altre ancora menzionate nella *Biblioteca* del Fontanini e del Zeno.

madrigali cantati a più voci, ora allusivi all' argomento della favola, ora di sentimento diverso. Ben presto perfezionandosi, azioni musicali divennero da rappresentarsi ne' tempi di pubblica allegrezza. Merita particolar menzione il bel componimento pieno di Greco spirito d' uno dei più illustri mecenati delle cose musicali quello fatto da Giovanni Bardi de' Conti di Vernio ad imitazione degli antichi *Peani* o *Giuochi Pitici* che si celebravano nella Grecia in onore d' Apolline. Si rappresentò in Firenze nelle nozze di Ferdinando dei Medici con Cristina di Lorena col titolo: *Combattimento d'Apolline col Serpente*. La scena si aprì facendo vedere ampia foresta in mezzo alla quale si scorgeva la grotta del serpente. Le vicine piante erano abbattute dal medesimo. Gruppi d' uomini e donne alla Greca foggia vestiti vedeansi sbucare da diverse parti del bosco, i quali non vedendo il serpente fuori della grotta, cantavano alternativamente al suono dei varj stromenti. Finito il canto, appariva il serpente, alla vista del quale i Greci s' inginocchiavano, indirizzando al cielo in piangente suono le loro suppliche. Il serpente allo strepito delle voci esce dalla caverna, e guatandoli da lontano, con orridi sibili s' avventa contro, ma scende Apollo dal cielo, e dopo sanguinoso combattimento l' uccide. I Greci ch'erano fuggiti ritornano e intuonando il loro ringraziamento coronano Apollo di fiori.

Nelle pastorali poi la musica fece grandi progressi, e noto è l' apparato musicale con cui Don Garcia di Toledo vice-Rè delle Sicilie fece rappresentare quella del Transillo, e nota è altresi la magnificenza con cui fu posta in teatro l' *Aminta* del Tasso cogli intermedj dello stesso poeta e posti in musica dal gesuita Marotta, come ancora il *Pastor*

fido e tante altre. Dagli intermedj e dai cori passò la musica ad accompagnare qualche scena eziandio del componimento, del che abbiam una prova nella pastorale intitolata il *Sacrifizio* d' Agostino Beccari recitata in Ferrara verso il 1550, dove il sacerdote si mostra colla lira in mano sonando e cantando la sua parte sul teatro, e similmente si fece nello *Sfortunato* dell' Argenti, e nell' *Aretusa* di Alberto Lollio rappresentata alla medesima Corte.

Pei medesimi passi presso a poco vennesi formando la decorazione. Gli spettacoli fatti per parlare agli occhi nelle pubbliche feste portavano sul principio il carattere dei loro tempi. Consistevano per lo più in cavalcate di convenzione, in fuochi accesi nelle pubbliche piazze, in mascherate, in musica di tamburi e in tali altri divertimenti, fatti più per la plebaglia che per uomini inciviliti. Il risorgimento della pittura, il lusso che rende squisite le sensazioni nell' atto che le moltiplica, fecero avvertiti gli uomini di genio che l' immaginazione dei popoli ringentiliti aveva bisogno di un pascolo men grossolano, che la novità e la delicatezza ne dovevano essere i principali ingredienti, che la favola e l' allegoria potevano somministrare agli occhi una folla di piaceri sconosciuti, e che toccava a lui solo a prevalersi del vero e del finto, della natura e dell' arte per dare una nuova mossa alla fantasia, e un vigore novello alla prospettiva. Si conobbe altresì, che l' influenza di questa sullo spirito era assai debole e passeggiera ove rinforzata non venisse dall' ajuto delle arti compagne, ed ecco la prima origine di quegli spettacoli framezzati di poesia, di ballo, di musica e di decorazione che si trovano ne' tempi più remoti, e che posson esser considerati come altrettanti abbozzi del

melodramma. Fa di mestieri confessare a gloria dell'Italia, che appunto in questa nazione troviamo i primi fonti del buon gusto in così fatto genere, come apparirebbe ad evidenza se presentar volessimo un quadro storico delle ingegnose feste eseguite nelle antiche Corti Italiane in occasione di pubblica allegrezza. Ci contenteremo però di recar la descrizione di un solo di cotali abbozzi drammatici, che fa epoca nella storia dell'arte, che divenne allora la maraviglia d' Europa, e che servì non meno di stimolo che di modello a quante feste si fecero in seguito nelle altre Corti. Fu dato il detto spettacolo in Tortona da Bergonzo Botta nobile Tortonese nel 1489 in occasione di festeggiarsi le nozze del sesto Duca di Milano Giovanni Galeazzo Sforza colla Principessa Isabella d' Aragona, che passavano da quella città per recarsi a Milano dove giunsero il primo febbrajo del suddetto anno. Ne parla alla distesa lo storico Tristano Calco (1) da cui ne raccoglieremo quelle circostanze soltanto che possono giovare al nostro scopo.

In mezzo ad un magnifico salone circondato da una superba galleria dov' era distribuito un gran numero di sonatori di diversi stromenti, si vedeva una gran tavola, ma senza apparecchio di sorta alcuna. Tosto che il Duca e la Duchessa comparvero, incominciò la festa aprendo *Giasone* la scena cogli *Argonauti*, i quali s' avanzarono in aria minacciosa al suono di una sinfonia guerresca portando seco il famoso *vello d' oro*, che lasciarono in dono sulla tavola dopo di avere eseguito un ballo figurato, che rappresentava l' ammirazione loro alla vista di una Principessa cotanto gentile,

(1) *In Nuptiis Ducium Mediolanensium* che serve d' *Appendice* al libro XXII delle sue storie.

e di un Principe così degno di possederla. Indi venne Mercurio seguito da tre quadriglie di danzatori, e cantò a solo una specie di recitativo, che conteneva il racconto della sua avventura con Apolline pastore allora del re Admeto nei campi di Tessaglia, e l' accortezza usata da lui nel rubargli il più bello fra tutti i vitelli dell' armento, cui egli offriva in dono agli sposi. Dopo Mercurio comparve Diana vestita da cacciatrice e accompagnata dalle sue Ninfe, le quali al suono di boschereccі stromenti portavano sopra una barella indorata e coperta di frondi un bellissimo cervo. La Dea cantando disse nel presentarlo ai Sovrani essere quel cervo l' incauto Atteone trasformato in simil guisa, ma che doveva nella sua disavventura reputarsi fortunato abbastanza, poichè dopo di aver cessato di vivere meritava essere offerto a così saggia e così amabile sposa. Appena partita Diana, rimase in silenzio l' orchestra per dar luogo ai suoni dolcissimi di una lira che percossa dalle dita d' Orfeo, ch' erasi avanzato in mezzo all' udienza, svegliava nei petti degli ascoltanti l'ammirazione e l' allegrezza. Egli offrì alla Principessa varj uccelli ch' ei diceva essergli volati intorno per udire l' armonia della sua cetra mentre piangeva l' immatura morte della sua Euridice. Questa cantilena fu all'improvvviso interrotta da suoni romorosi. Atalanta e Teseo comparvero in iscena scortati da varie truppe di cacciatori, che con danze vive e brillanti rappresentarono una caccia di gran fracasso, la quale terminò coll' uccisione del famoso cinghiale di Caledonia offerto anch' esso in dono fra replicati balletti di trionfo al giovine sposo.

La seconda parte della festa conteneva uno spettacolo non meno singolare. Da una banda com-

parve l'Iride sovra un carro tirato da superbi vario-pinti pavoni, e seguitato da un coro di Ninfe coperte da un trasparente leggerissimo velo, che portavano bacili d'argento pieni di siffatti uccelli. Dall'altra si vedeva Ebe Dea della giovinezza che in preziose bottiglie recava il nettare ch' ella versa agli Dei nell'Olimpo; accompagnavala un coro di pastori d' Arcadia carichi d' ogni sorta di legumi, e Pomona e Vertunno che dispensavano i frutti più saporiti. Perchè nulla mancasse a cotanta lautezza, ecco aprirsi il pavimento, e sortir da terra l'ombra d' Apicio, la quale annunziò cantando esser venuta colà dagli abissi affine di condir le vivande e d'illeggiadrir il convito; facendo gustar al palato degli sposi le squisitezze inventate da lui, e che acquistare gli fecero in altri tempi la riputazione del più delicato e più voluttuoso fra i Romanzi. I doni terminarono con un gran ballo composto di Dei marittimi e di tutti i fiumi della Lombardia, che portavano i pesci più squisiti, eseguendo nell' atto di esibirli ingegnose danze di diverso carattere.

Cominciò allora un' altra specie di dramma non meno ingegnoso. Orfeo di bel nuovo si fece avanti menando seco Imeneo con una truppa di Amorini. Tenevano dietro le Grazie, e in mezzo a loro la Fede coniugale, ch' elleno presentarono alla Principessa, ed ella le si offrì per compagna indivisa. Nel mentre che la Fede coniugale parlava, Semiramide, Elena, Medea e Cleopatra vennero fuori per interromperla cantando ciascuna i traviamenti della sua passione e le seduzioni dell' amore. Sdegnata quella nel sentire che le ree femmine osassero contaminare con infami racconti la purità di quel giorno, dà ordine che vengano scac-

ciate della sua presenza, al cui comando i pronti Amorini intrecciando una danza rapida e viva, si slanciano contro di esse, le perseguitano colle fiaccole accese, e attaccano fuoco ai nastri ed ai veli, onde aveano fregiate le teste. In vece loro ecco uscire Lucrezia, Artemisia, Giuditta, Porcia, Tomiri, Sulpizia e Penelope portando nelle mani le palme del pudore che avevano meritate nella loro vita. Dopo di averle offerte alla principessa, ed eseguito un ballo modesto e nobile, Bacco scortato da varj cori di Satiri e Sileni diè compimento con una danza animata e grottesca ad uno dei più magnifici e sorprendenti spettacoli, che abbia mai veduto l'Italia.

Oltre la festa descritta altri abbozzi appariscono dell' opera in musica nel dramma intitolato la *Conversione di S. Paolo* rappresentato in Roma verso l' anno 1480 d' ordine del Cardinale Riario, e nella farsa che Alfonso Duca di Calabria fece recitare in Castel Capoano nel 1492 opera di Jacopo Sannazzaro, e qualche altro spettacolo rammentato da Lelio Riccoboni e da altri che non furono appunto che abbozzi, nè alcuno d' essi dà l' idea di un dramma eroico cantato dal principio fino alla fine. La maggior parte degli scrittori Italiani ne attribuiscono l' invenzione, siccome abbiamo già veduto, a Ottavio Rinuccini Fiorentino circa il 1600.

Facendo noi quella distribuzione di lode che a ciascuno s' appartiene nell' invenzione dell' opera seria, si vede che dee la città di Firenze riportarne il vanto, principalmente che Giovanni Bardi dei Conti di Vernio e poscia Jacopo Corsi furono i mecenati presso i quali concorrevano i primi scrittori di musica della città, i cui ragionamenti ca-

devano per lo più sugli abusi introdotti nella musica, e sulla maniera di restituirne l'antica, sepolta da tanto tempo sotto le rovine dell'impero Romano. Tra questi valenti maestri si distinguevano Girolamo Mei e Vincenzo Galilei padre del famoso Galileo, i quali furono i precursori nella parte teorica, e nell'arte d'intavolare le melodie. Si credette da loro che per migliorare la musica bisognava lasciare da banda la moltiplicità delle parti, coltivar la monodia, semplificar le modulazioni e studiar con ogni accuratezza le relazioni poste dalla natura fra le parole e il canto. Vincenzo Galilei entrò coraggiosamente nell'arringo col suo *Dialogo sulla musica antica e moderna*, ove in persona del citato Bardi venne alle prese coi contrappuntisti, esponendo in modo luminoso gli errori loro e combattendoli. Non contento di questo, il Galilei tanto vi si affaticò coll'ingegno, che trovò nuova maniera di cantar melodie ad una voce sola, poichè sebbene avanti a lui si usasse di farle coll'accompagnamento degli stromenti, esse altro non erano che volgari cantilene intuonate da gente idiota senz' arte o grazia: nel qual modo pose sotto le note quello squarcio sublime e patetico di Dante, ove parla del Conte Ugolino, che incomincia: *La bocca sollevò dal fero pasto*, e in seguito le *Lamentazioni di Geremia*, che grande applauso trovarono allora presso gl'intendenti. Da tali stimoli incitato Giulio Caccini uno della mentovata letteraria adunanza, prese a perfezionare la maniera inventata dal Galilei, e molte belle cose introdusse del suo nella musica, che contribuirono non poco a migliorarla. Uno dei principali mezzi fu quello d'applicar l'armonia a parole cantabili, cioè a poesie appassionate ed affettuose. Per la qual

cosa il Caccini sollecitò per ogni dove gli autori a lavorare a bella posta poesia pel canto, tra i quali D. Angelo Grillo scrisse a sua richiesta i *Pietosi affetti*; nè tralasciò egli pure di concorrere poetando al medesimo fine (1).

Dopo la partenza da Firenze del suddetto Bardi la letteraria adunanza si trasferì alla casa del già nominato Jacopo Corsi, altro gentiluomo Fiorentino, non meno intelligente nella musica, massimamente teorica. Ha l' Italia da lui, oltre qualche *Canzonetta* messa sotto le note, un *Discorso della musica degli antichi e del cantar bene* in-

(1) Noi qui riporteremo quanto il Grillo scrisse al Caccini in ringraziamento, affinchè ognuno scorga come la pensassero i nostri primi poeti drammatici intorno alla musica, e qual fosse la vera maniera di canto che si voleva dai primi maestri di musica introdurre nella medesima, e che ora per una depravazione di gusto va perdendosi ogni giorno. « Ella è padre, scrive il Grillo al Caccini, di nuova maniera di musica, di un cantar senza canto, o piuttosto di un cantare recitativo, nobile e non popolare, che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, non l' affetto; anzi gliele accresce, raddoppiando in loro spirito e forza. È dunque invenzion sua questa bellissima maniera di cantare, e forse ella è nuovo ritrovatore di quella forma antica perduta già tanto tempo fa nel vario costume d' infinite genti, e sepolta nell' oscura caligine di tanti secoli; il che vi si va più confermando dopo essersi recitata sotto cotal sua maniera la bella pastorale del signor Ottavio Rinuccini (della quale siamo per parlare), nella quale coloro che stimano nella poesia drammatica e rappresentativa il coro cosa oziosa, possono, per quanto mi ha detto esso signor Ottavio medesimo, benissimo chiarirsi a che se ne servivano gli antichi, e di quanto rilievo sia in simili componimenti. In somma questa nuova musica oggidì viene abbracciata universalmente dalle buone orecchie, e dalle Corti dei Principi Italiani è passata a quelle di Spagna e di Francia e d' altre parti d' Europa ec. » Chi tutta vuol leggere la lettera troveralla nella parte seconda dell' *Idea del Segretario* di Bartolomeo Zucchi.

dirizzato al Caccini. Di esso Corsi erano amicissimi Ottavio Rinuccini gentiluomo Fiorentino e bravo poeta, e Jacopo Peri musico valentissimo, i quali d'accordo col Caccini e col Corsi tanto studiarono sulla maniera d'accomodar bene la musica alle parole che finalmente trovarono, o credettero di aver trovato il vero antico recitativo dei Greci, ch'era stato da lungo tempo il principale scopo delle loro ricerche. Per vedere come riusciva in pratica il nuovo ritrovato fu dagli altri spinto Ottavio Rinuccini a comporre una qualche poesia drammatica, lo che egli fece colla *Dafne* favola boschereccia che si rappresentò in casa del Corsi l'anno 1594, e fu messa sotto le note dal Caccini e dal Peri sotto la direzione di esso Rinuccini, il quale, comecchè non avesse studiata la musica, era nondimeno dotato d'orecchio finissimo e d'acuto discernimento, che gli avevano conciliato la stima dei musici. Molto maggior fortuna sortì in appresso un'altra sua pastorale intitolata: l'*Euridice tragedia per musica*, la quale fu con più accuratezza modulata nella maggior parte dal Peri fuori di alcune arie bellissime che furono composte da Jacopo Corsi, e quelle del personaggio d'Euridice e dei cori, nelle quali ebbe mano il Caccini. Tutte le circostanze concorsero a render quello spettacolo uno dei più compiti, che d'allora in poi siano stati fatti in Italia. Negli anni seguenti si rappresentò in Firenze parimente un altro dramma del medesimo Rinuccini intitolato l'*Arianna* modulato da Claudio Monteverde: il soliloquio ove Arianna si lamenta dell'abbandono di Giasone passò lungo tempo fra i musici per capo d'opera dell'arte in quel genere (1). Sorprendente

(1) V. Giambattista Doni, *Della musica scenica*, cap. 9.

poi fu l' apparato di sceniche mutazioni, con cui si rappresentarono cotali drammi. Ameuissimi giardini, vaste vedute in lontananza di mari, procelle, tuoni e folgori che precipitavano dal cielo, di nereggianti nubi artifiziosamente ingombravano i soggiorni dilettevoli dei Campi Elisi, gli orrori del Tartaro, boschi e saltellanti Satiri, e Fauni e Napee e Sileni in nuove foggie vestiti; fiumi che con limpidissime acque scorrendo, lasciavano vedere le Ninfe che per entro guizzavano, in somma quante vaghezze somministra la favola tutto fu per ornarle leggiadramentre inventato (1).

La variazione dei tempi e dei gusti farebbero in oggi comparir quella musica assai povera e rozza. E di fatto essa scarseggia di note, non è molto variata, e il tempo non è a sufficenza distinto. In contraccambio regna in quelle composizioni una certa semplicità preferibile a molti riguardi alla sfoggiata pompa della nostra. La poesia e la lingua vi conservano i loro diritti, a differenza della odierna, ove le parole vengono così miseramente sformate. Sopra tutto la strada battuta da que' maestri per esprimer bene il recitativo è la sola, che dovrebbero battere i compositori d' ogni secolo. Erano filosofi, e da filosofi ragionavano. Osservarono essi tra le altre cose quei modi e quegli accenti particolari, che gli uomini nel rallegrarsi, nel dolersi, nell' adirarsi e nelle altre passioni adoprano comunemente, a misura dei quali conobbero che doveva farsi movere il basso or meno, secondo che richiedeva la lor lentezza o velocità, e tenersi fermo fra le false o buone proporzioni, finchè passando per varie note la voce di chi ra-

(1) V. Niceo Eritreo *Pinacotheca Viror. Illustrium*, ove parlasi di Ottavio Rinuccini.

giona, arrivasse a quel punto, dove il parlar ordinario intuonandosi apre la via a nuovo concento. Così si spiega il Peri nella *Prefazione*, e così almeno in gran parte (giacchè non è possibile che nel principio della scoperta alla perfezione dell' arte giugnessero) fecero que' valenti compositori.

Maestri e musici del nostro tempo, che col fasto proprio della ignoranza vilipendete le gloriose fatiche degli altri secoli, diteci se alcun si trova fra voi che sappia tanto avanti nei principj filosofici dell' arte propria quanto sapevano quegli uomini del secolo XVI, che voi onorate col titolo di seguaci del rancidume?

Da quanto abbiamo detto ognuno vede quanto debba l' opera seria alla musica del Caccini e del Peri, e quanto al Rinuccini, il quale coll' armonia e bellezza dei suoi versi mirabilmente adattati alle mire dei compagni, e più colla sua autorità, collo studio degli antichi, e colla dipendenza in cui teneva gli altri si fece il ritrovatore di un nuovo genere, che tanto lustro ha recato alla poesia, alla musica e alla sua nazione.

L' opera buffa incominciò parimente circa il fine del secolo XV. La prima di cui ci sia pervenuta la notizia uscì alla luce in Venezia l' anno 1597 col titolo: *Anfiparnaso Commedia* dedicata a D. Alessandro d' Este. S' ignora dove e in qual anno si recitasse. L' autore fu un Modonese che fece la poesia e la musica, chiamato Orazio Vecchi, che non dee essere confuso con Orfeo Vecchi musico e maestro di cappella nel medesimo secolo. Egli nella dedica si vanta d' essere stato il primo a metter in musica le poesie drammatiche; ma il lettore dopo il narrato fin qui può giudicare se ciò si dica a ragione. L' *Anfiparnaso* venne poi in tal dimenti-

canza presso gli Italiani, che Apostolo Zeno confessa in una sua *Lettera* al Muratori d' ignorarne persino l' esistenza; il Maffei però, il Quadrio, l' Arteaga l' hanno veduta. Ma nè la musica, nè la poesia meriterebbero che se ne facesse menzione, se la circostanza d' essere la prima nel suo genere non ci obbligasse a farne qualche cenno. *Pantalone*, *Arlecchino*, *Brighella* e il capitano *Cardone Spagnolo* sono fra gli altri i leggiadri personaggi. Si parla in Castigliano, in Bolognese, in Italiano e persino in Ebraico: lasciam pensare qual armonico guazzabuglio risultare ne debba da tutto ciò.

Il dramma giacque fin dalla sua origine affastellato ed oppresso sotto lo strabocchevole apparato delle macchine, dei voli e delle decorazioni. L' arte della prospettiva essendo salita alla sua perfezione, l' architettura si lasciò vedere in tutto il suo lume ne' suntuosi portici, e ne' vasti teatri degni della Romana grandezza, per riempire i quali ci voleva tutto lo sfoggio delle arti congiunte. Gli Italiani dunque, attendendo a procacciarsi diletto, fecero uso di queste in mancanza di buona musica; quindi il sistema del maraviglioso già stabilito a preferenza degli argomenti storici, fu maggiormente promosso nel melodramma, e vi si stabilì come legge propria di tai componimenti.

Se i compositori che vennero dopo il Rinuccini, avesser tenuto dietro alle pedate di quel grande ingegno, e con pari filosofia disaminato la relazione che ha il maraviglioso col melodramma, avrebbono facilmente potuto, dando la convenevol regolarità ed aggiustatezza alle lor favolose invenzioni, crear un nuovo sistema di poesia drammatica che aggradisse alla immaginazione senza dispiacer al buon senso. Ma essendo privi d' ogni principio di sana critica,

senza cui non può farsi alcun progresso nella carriera del buon gusto, e stimando che il piacere del volgo fosse l' unica misura del bello, fecero invece di composizioni regolate un caos enorme, un guazzabuglio di sacro e di profano, di storico e di favoloso, di mitologia moderna, di vero e di allegorico, di naturale e di fantastico tutto insieme raccolto a perpetua infamia dell' arte.

Di siffatto disordine tre ne furono le vere cagioni : la prima la natura stessa del maraviglioso, la seconda il cattivo esempio di un celebre autore, la terza il decadimento della poesia. Il maraviglioso, ove non abbia per fondamento una credenza pubblicamente stabilita dalla religione e dalla storia, non può fare a meno che non degeneri in assurdità ; perocchè l' immaginazione lasciata a sè stessa senza la scorta dei sensi o della ragione più non riconosce alcun termine dove fermarsi : la seconda cagione fu l' esempio di Gabbriello Chiabrera, il quale ugualmente ricco di fantasia lirica che benemerito della propria lingua, ma sprovveduto delle altre doti che caratterizzano un gran poeta, contribuì coll' autorità che aveasi acquistata in un secolo che di già inclinava al cattivo gusto, a guastar il dramma musicale. Questo fu il suo *Rapimento di Cefalo* rappresentato nell' anno stesso, nella stessa occasione e coll' apparato medesimo di quel del Rinuccini, a cui però rimase di gran lunga inferiore nelle cose drammatiche. Il maraviglioso vi si vede gittato alla rinfusa senza alcun discernimento, Giove, Amore, Berecintia, l' Aurora, Cefalo, Titone, l' Oceano, il Sole, la Notte, i Tritoni, e i segni dello Zodiaco sono gli interlocutori, se non in quanto vengono interrotti dal coro dei cacciatori, i quali, benchè siano mortali , non

hanno perduto il privilegio d' intervenire alle più intime confidenze dei Numi. La scena si rappresenta nei campi, nell' aria, nel mare e nel cielo, e così gran via si trascorre dal poeta in cinque atti brevissimi. Basta ciò per conoscere, che le scene debbono essere disunite, il dialogo slegato e privo del menomo calore, i caratteri immaginarj contraddicentisi e senza interesse. Lo scarso affetto che regna è tutto lirico, cioè tratto dall' immaginazione del poeta, ma che lascia il cuor vuoto. Ma il gran nome di Chiabrera legittimò tutti i difetti, e fece tacere ogni critica. Dietro alla scorta di lui non pensarono i poeti che ad abbagliare gli occhi senza curarsi del rimanente. Tanto era più bello un dramma, quanto i cangiamenti di scena erano più spessi e più grandiosi. Può servire di esempio il *Dario* di Francesco Beverini rappresentato a Venezia, il quale in soli tre atti cangiò fino a quattordici volte. Un dramma o per dir meglio uno spettacolo framezzato di poesia drammatica lavorato dallo stesso Chiabrera si rappresentò a Mantova l' anno 1608 per le nozze di D. Francesco Gonzaga con Margherita di Savoja con sontuosità e grandezza tale, che fa stordire i lettori (1). Ingegnose molto e leggiadre furono per lo più le invenzioni dei drammi a Firenze e a Torino, quella per isquisito gusto di ogni arte bella sempre distinta in Italia, questa per la gara de' più celebri artefici Italiani e Francesi ivi quasi in centro di riunione di entrambi i paesi insieme raccolti. Meritano particolar menzione per allegoria opportuna e per vaghezza di ritrovato il *Cielo di Cristallo* e le *Glo-*

(1) La descrizione di questo spettacolo si trova alla distesa nel Tomo terzo delle opere di esso Chiabrera.

rie di Firenze rappresentate colla solita magnificenza di quella Corte nelle nozze di Cosimo dei Medici con Maddalena d' Austria, e per quella di Torino il *Vascello della felicità*, e l' *Arionne*, che furono veduti al palazzo reale nel carnovale del 1628, celebrandosi la nascita di Madama di Francia (1). Venezia si distinse anch' essa nella magnificenza e nell' apparato delle comparse, e memorabile si rendette fra gli altri drammi la *Divisione del Mondo* rappresentata nel 1675 a spese e sotto la direzione del Marchese Guido Rangoni sul teatro di S. Salvatore, dove tutte le parti del Globo terraqueo si videro simboleggiate con istraordinario accompagnamento di macchine di maravigliosa invenzione.

Intanto la poesia era quella parte del dramma cui meno si badava dai compositori. Regolarità, sentimenti, buon senso, sceneggiare, caratteri, orditura, passioni, interesse teatrale erano contati per nulla. Giacinto Andrea Ciccognini Fiorentino verso la metà del secolo trasferendo al melodramma i difetti soliti allora a commettersi nelle altre poesie drammatiche, accoppiando in uno avvenimenti e personaggi serj coi ridicoli, interrompendo le scene in prosa colle poetiche strofe, che arie s' appellano, e mischiando squarci di prosa alle scene in verso, confuse tutti gli ordini della poesia, e il melodramma Italiano miseramente contaminò. Noi non giudichiamo quindi di trattenerci nè intorno agli autori che scrissero in tal secolo, nè intorno ai titoli dei drammi loro, aggiugneremo soltanto

(1) L' Arteaga nel Tom. I. *delle Rivoluzioni del Teatro ec.* ne dà un saggio a fine di esporre lo stato delle invenzioni sceniche nel secolo XVII.

che a fatica trovansi alcuni pochi che non partecipino quanto gli altri dell' universal corruzione. Questi sono quei d'Andrea Salvadori, il quale meglio d' ogni altro seppe dopo il Rinuccini far versi accomodati alla musica, alcuni del Conte Prospero Bonarelli, dell' Adimari, del Moniglia, il *Trionfo d' Amore* di Girolamo Preti e pochi altri. Minore fu il contagio nelle opere buffe, si perchè avendo in esse meno luogo il maraviglioso, più ne rimaneva pei caratteri, e sì perchè il loro stile più vicino al familiare non ammetteva le frascherie e gli stravizj dell' eroico. Perciò si trovano alcune opere degne di miglior secolo, siccome la *Verità raminga* di Francesco Sbarra fornita di sollazzevole critica con pittura di caratteri assai bene delineati.

Intanto la musica faceva pochissimi progressi: dai surriferiti inventori del melodramma fino a più della metà del secolo XVI, non si trova un solo maestro, che abbia promosso d' un passo l' espressione musicale. Il desiderio di variare, d' alterare, di far delle repliche, delle fughe, de' rovesci era il gusto dominante, nel quale ebbe gran nome il Soriano. L' armonia era ben concertata e spiccava la pienezza degli accordi, ma niuno il necessario studio vi metteva nell' osservar la relazione tra la parola e il canto, e nel perfezionare la melodia. Tale a un dipresso era lo stile del Giovanelli, del Teofili, del Ferrari, del Tarditi, del Frescosialdi, del Cornetto ed altri, eccettuato Claudio Monteverde che seguitò più da vicino le pedate del Caccini e del Peri.

Siffatta mediocrità delle cose musicali provenne dunque dal piacere che gustava il popolo nelle macchine e nelle decorazioni, per la qual cosa si stimava più un buon macchinista che la musica e

la poesia. Tale è il vincolo che passa fra codeste due facoltà sorelle, che, ove l'una si guasti, è pressochè indispensabile, che si corrompa anche l'altra. Con parole vuote d'interesse e d'affetto non poteva congiungersi se non musica che nulla esprimesse, e quando il sentimento era carico di concetti viziosi o puerili, l'armonia non sapeva aggirarsi se non intorno ad ornamenti superflui.

Dallo stato svantaggioso in cui trovavansi la musica e la poesia presero occasione i cantanti di uscir di mano ai poeti e ai compositori, e di rapirsi il primato in teatro rivolgendo a sè l'attenzione del pubblico. Giulio Caccini, del quale abbiamo tante volte parlato, era stato il primo a raffinar il canto monodico, introducendovi non pochi ornamenti di passaggi, trilli, gorgheggi e simili cose, le quali saggiamente e parcamente adoperate contribuirono a dar espressione e vaghezza alla melodia. Questa maniera coltivata in appresso con molta grazia da Giuseppe Cenci Fiorentino fu poi condotta a maggior perfezione da Lodovico chiamato il *Falsetto*, dal Verovio, dall'Ottaviuccio, dal Niccolini, dal Bianchi, dal Lorenzini, dal Giovannini e dal Mari, cantori bravissimi, ma principalmente dagli eunuchi, che cominciarono nel secolo XVII a comparir sulle scene.

Nel principio delle drammatiche rappresentazioni in musica il carattere di *soprano* era per lo più eseguito da fanciulli; ma l'ingrossamento della voce che succedeva in loro col crescere dell'età, e la difficoltà che si trovava nel conseguire, ch'eglino dessero al canto tutta quella espressione d'affetto, della quale non sono capaci gli anni più teneri, costrinsero i direttori degli spettacoli a prevalersi degli eunuchi. Non può dirsi a punto fisso

l'epoca della loro introduzione. Da una lettera del celebre viaggiatore Piero della Valle a Lelio Guidiccione scritta nel 1640 si vede ch' erano già comunissimi sulle scene Italiane a quel tempo. I più famosi in allora furono Guidobaldo, Campagnuola Mantovano, Marco Antonio Gregori, Angelucci e sopra tutti Loretto Vittori, di cui Giano Nicio Eritreo fa sommi elogi (1).

Era vietato alle donne sul principio delle drammatiche rappresentazioni in Italia di comparire sul teatro siccome cosa assai pericolosa al buon ordine della società. Ma i disordini forse maggiori che nascevano dal sostituire invece loro giovinastri venali e sfacciati che avvilivano il proprio sesso coi femminili abbigliamenti costrinsero alla fine i saggi regolatori delle cose pubbliche ad ammetter le donne sulle scene. La qual permissione tanto più divenne necessaria nel dramma, quanto che non ci era maniera di supplire per altro verso alla dolcezza delle voci loro così acconce ad esprimere e comunicare gli affetti, primo e principale scopo del canto. Trovasi perciò di buon' ora stabilita cotale usanza e celebri si resero in Mantova la Muranesi e la Martinelli; in Firenze le due Lulle Giulia e Vittoria assoldate dalla Corte colla Caccini figliuola del suddetto Giulio Caccini, e altrove le Lulle, la Sofonisba, la Cammilluccia, la Moretti, le Adriane ed altre che furon con indicibil plauso udite in diversi teatri d' Italia, e che sdegnando il volgar nome di cantatrici presero quello di *virtuose*. Tuttavia la maniera di cantare che regnava nell' universale non sembra che meritasse cotanti applausi. Ad eccezione di que' pochi mentovati di sopra, gli altri can-

(1) *Pinacotheca*, ove parlasi d' Andrea Salvadori.

tori si erano di già lasciati infettare da quel vizio che ha pressochè in ogni tempo sfigurata la musica Italiana, cioè gli inutili e puerili raffinamenti. I ghiribizzi della musica e della poesia si trasfusero nel canto eziandio, nè poteva avvenire che la melodia fosse naturale ove le note e le parole nulla significavano.

Lo spettacolo dell'opera piaceva nondimeno agli Italiani ad onta de' suoi difetti sì per la novità, sì perchè non ne avevano de' migliori. Se il cuore non vi si mischiava per nulla, gli occhi almeno trovavano il loro pascolo. Tuttavia non poteva a meno di non avvenire, che fra le tante lascivie dell' arte, ond' erano ingombrate la musica e la poesia, non sortisse alle volte dagli strumenti qualche suono, che penetrasse più avanti nell' animo, e qualche tratto non infelice dalla penna de'poeti. La natura ha questo di proprio, che basta, che ci si mostri nel suo vero aspetto, perchè tosto faccia nascer vaghezza di sè. Ecco il momento della rivoluzione. I poeti cominciarono a conoscere, che si potevano interessare gli animi a preferenza degli occhi, e s' avvidero i musici, che la possanza dell'arte loro, avvegnachè ne abbia per fondamento gli accordi e le leggi armoniche, era nondimeno riposta principalmente nella melodia. Questa di fatto è la sola che fa divenir la musica un' arte imitatrice della natura, così ragiona egregiamente il dotto Arteaga, esprimendo colla vera successione de' toni e delle note i diversi accenti delle passioni. Essa è quella che adoperando i movimenti or rapidi, or lenti, or con debita misura sospesi, ci strappa le lacrime del dolore, affretta il corso del sangue nell' allegrezza, ci fa smarrire nell' abbattimento, e ci determina alla speranza, al timore, al coraggio

ed alla malinconia. Essa che riproducendo le sensazioni che in noi risvegliarono le immagini rappresentative degli oggetti fisici, sa dipingere il mormorio d'un ruscello, lo strepito di un torrente, lo spavento di una tempesta, il sussurro di un fresco venticello, gli urli delle furie, il sorriso delle Grazie, il silenzio della notte, l'allegrezza di un meriggio rischiarato dal sole. Essa è l' unica parte della musica, che cagioni degli effetti morali nel cuor dell' uomo; essa è finalmente quella che sottopone, a così dire, l' universo all'imperio dell'orecchio, non altrimenti che il sottopongano la pittura e la poesia, quella al giudizio degli occhi e questa a quello della immaginazione.

Così incominciarono a pensare i compositori Italiani; ed il cuore si acquistò i suoi diritti che dai sensi gli erano stati ritolti; e la musica da un puro accozzamento dei suoni divenne un' arte imitativa capace di esprimere tutte le passioni e di rappresentare tutti gli oggetti. Il primo benchè debole cangiamento venne dalla ecclesiastica. Orazio Benevoli, Anton Maria Abbatini, Francesco Foggia, Pietro Picerli e il rinomato Cesti cominciarono in Roma i primi a ripulire alquanto e simplificar l'armonia degli intrecci del contrappunto. Lodovico Viadana, inventando il basso continuo, inventò la maniera di regger meglio l'armonìa; Giacomo Carissimi, illustre compositore Romano, dopo la metà del secolo XVII cominciò a modular i recitativi con più grazia e semplicità; ma il vero stile della declamazione musicale si riconobbe più distintamente nelle opere di Giambatista Lulli Fiorentino, che passato in Francia in tenera età ed imparata ivi la musica divenne il

Corifeo della Francia, ciò ch' egli fece imitando la musica sacra dei valenti compositori Italiani. Chi ha udito i celebri mottetti dei Carissimi e del Cesti da qualche bravo cantore, vi ravvisa per entro la sorgente onde ricavò il Lulli il suo recitativo. L' alta riputazione di Luigi XIV, ai cui servigj si trovava il Lulli, aveva chiamato alla sua Corte il fiore delle altre nazioni nelle arti e nelle lettere, fra i quali Luigi Rossi, Arcangelo Corelli con altri valenti Italiani, che emuli a Parigi e imitatori del Lulli riportarono al loro ritorno in patria idee più chiare e più distinte dell'armonia. Allora si svegliarono dappertutto gli ingegni, ed ecco sorgere il Casati e il Melani a Roma, il Segrenzi a Venezia, il Colonna a Bologna, il Bassani a Ferrara e lo Stradela a Genova. Dietro alle pedate di costoro camminarono felicemente que'grandi armonisti Gaetano Greco, l' Albionni, il Caldara, il famoso Giovanni Buononcini e Pietro Sandoni Bolognese, i quali *sostennero* con tanto decoro la gloria del nome *Italiano* in Inghilterra in mezzo al grido che avevano meritamente levato in quell' isola le composizioni dell' Hendel. Allora si coltivò l' espressione, *la* quale è alla musica ciò che l' eloquenza al discorso; s' imparò a subordinare l'una all' altra tutte le diverse e moltiplici parti che la compongono, e a dirigere il tutto verso il gran fine di dipingere e di commovere, si studiò con maggior cura l' analogia che dee sempre passare tra il senso delle parole e i suoni musicali, e si badò sopra tutto a conservare l' unità della melodia, regola fondamentale di musica come lo è di tutte quante le arti belle.

Tra i primi autori di sì felice rivoluzione debbono annoverarsi Alessandro Scarlatti e Leonardo

Leo Napoletani, nelle composizioni de' quali, incominciarono le arie a vertirsi di convenevol grazia e melodia, e fornite si veggono d' accompagnamenti più copiosi e brillanti. Il Vinci mirabile nella forza e vivacità delle immagini prese a perfezionare quella specie di composizione detta volgarmente *recitativo obbligato*, la quale per la situazione tragica che esprime, pel vigore che riceve dall' orchestra, e pel patetico di cui abbonda, è lavoro pregiatissimo della musica drammatica. L' ultimo atto della *Didone abbandonata* modulfato in gran parte da lui a questo modo è preferibile a quanto han di più fiero e più terribile nella pittura i quadri di Giulio Romano. Celebre parimente si rese Giacomo Antonio Perti Bolognese, abbastanza noto in Europa e per essere stato uno dei primi maestri nella musica di chiesa, e per avere fatto un grandissimo dono alle scienze armoniche nella persona di Fra Giambattista Martini, il più illustre fra' suoi discepoli. Niccolò Porpora Napoletano e Rinaldo da Capua aggiunsero maggiore perfezione al *recitativo strumentato*, quello per l'ammirabile facilità di canto che seppe dargli, questo pel maneggio degli stromenti attissimo all'espressione. Il gran Pergolesi divenne inimitabile per la semplicità accoppiata alla grandezza del suo stile, per la verità dell'affetto, per la naturalezza e vigore dell' espressione, per l'aggiustatezza ed unità del disegno, onde vien meritamente chiamato il Raffaello e il Virgilio della musica. Simile al primo egli non ebbe altra guida che la natura, nè altro scopo che di rappresentarla al vivo: simile al secondo ei maneggiò con felicità incomparabile i diversi stili, dei quali si fa uso nella musica, mostrandosi grave, maestoso e sublime nello *Stabat*

mater, vivo, impetuoso e tragico nell' *Olimpiade*, e nell'*Orfeo*, grazioso, vario e piccante, ma sempre elegante e regolato nella *Serva padrona*, la quale ebbe il merito singolare, udita la prima volta a Parigi, di cagionare una inaspettata rivoluzione negli orecchi de' Francesi. Niun meglio di lui ha saputo ottenere i fini che dee proporsi un compositore, niuno ha fatto miglior uso del contrappunto, niuno ha dato più calore e più vita ai *duetti*, parte così interessante della musica teatrale. Di che possono far fede l'inimitabile *addio* di Megacle e di Aristea nell' *Olimpiade*, e il *Lo conosco a quegli occhietti* della *Serva Padrona*, modelli entrambi di gusto il più perfetto cui possa arrivarsi in codesto genere. Egli in somma portò la melodia teatrale al maggiore grado di eccellenza a cui sia stata finora portata, e se non ci fosse stato da troppo immatura morte rapito, forse si sarebbe corretto di alcuni difetti annessi al suo genio. Morì questo grand' uomo di trentatrè anni, e secondo alcuni di veleno preparatogli dai maestri di *cappella* suoi rivali. Scarletti il giovane, Durante, Perez, Terradeglias, Lotti, Ziani, Gasparini Lucchese, Sarro, Mancini ed alcuni altri lavorarono all'esempio loro con ottimo gusto, benchè con istili alquanto diversi.

Il miglioramento dell' arte del suono in Italia dee principalmente ripetersi dalle scuole che incominciarono a fiorire dopo la metà del secolo XVII. Le più celebri furono quella del Corelli e non molto dopo quella del Tartini. La prima che ebbe origine dal più grande armonista d'Italia spiccava principalmente nell' artifizio e maestria delle imitazioni, nella destrezza del modulare, nel contrasto delle parti diverse, nella semplicità e vaghezza

dell'armonia. Lo stesso Lulli si riconobbe inferiore al Corelli, allorchè spinto da bassa gelosia si prevalse della grazie in cui si trovava presso alla Corte di Francia per iscacciarnelo da quel regno. Fra i rinomati discepoli di questo grand' uomo si annoverano il Locatelli Bergamasco, il Geminiani e il Somis. I *capriccj* però del primo, ripieni di stranezze, e inventati soltanto per aver il vanto della difficoltà vinta, non dovranno servir di modello a chicchessia, se non se allora quando l'imbarazzo Gotico sarà preferibile alla Greca semplicità. Il gran Giuseppe Tartini si rese benemerito dell' arte per tutti que' mezzi che contribuiscono all' avanzamento di essa. Fu pratico eccellentissimo, maestro sensato, distinto scrittore, ed in ogni cosa che prese a perfezionare ha saputo imprimere lo spirito d'invenzione. Spicca ne' suoi componimenti quell' aurea schiettezza, quella unità di pensiero, quella incomparabile semplicità, quel patetico dolce e delicato, tanto graditi dalle anime gentili quanto difficili a ben definirsi. V'ha di quelli che l'accusano di soverchia parsimonia negli accompagnamenti, ma tal difetto si dilegua ben tosto, qualora si voglia riflettere, che lo stile Tartiniano colorito di tinta finissima perderebbe forse ogni sua grazia se gli si aggiungessero in troppa copia.

Per le fatiche di questi e d'altri valenti compositori l'arte degli accompagnamenti fu condotta alla maggiore perfezione, e l'orchestra si vide disposta dagli uni e regolata dagli altri con incomparabile maestria. I maestri Napoletani si distinsero principalmente nell'ordinare l'orchestra, e l'Italia deve confessare d'essere debitrice alla particolare loro avvedutezza della sua superiorità in cotal genere. Insigne divenne Galuppi, chiamato al-

trimenti il *Buranello*, celebre non meno per questo merito che per lo studio del *costume musicale*, cioè nel qualificare come si conviene, col debito grado d'intonazione e colla propria specie di canto la natura e situazione dei personaggi che prendonsi a rappresentare. Nè minor gloria si acquistò l'immortale Jummelli, il quale in sì fatto pregio come nella felicità de' suoi soli musicali, che lo rendono, a così dire, l'Orazio dei compositori, nell'accoppiar l'espressione al difficile, nella fecondità e nel brio de' suoi concetti, fu veramente originale. Ma da niun altro maestro si potrà meglio imparare l'arte difficilissima di combinar gli stromenti, quanto dal rinomatissimo Hass, ovvero sia il Sassone educato e perfezionato nella musica in Italia sotto gl'insegnamenti di Alessandro Scarbatti, il quale da filosofo e da uomo di genio maneggiò la musica.

Ma niuna cosa contribuì tanto a render chiara la musica Italiana in quest' epoca, quanto l'eccellenza e la copia dei cantori che fiorirono in Italia: l'arte del canto contribuì a rinforzare viepiù l'espressione, non già facendo strazio della poesia, nè aggirandosi intorno ai varj arzigogoli, come a' tempi nostri, ma ponendo ogni suo studio nell' imitar l'accento naturale delle passioni, nell'acquistare una perfetta intonazione, che è il cardine della melodia, nell' imparar la maniera di cavare, modulare e fermare la voce a dovere, nell'eseguir maestrevolmente i passaggi da nota in nota colla debita gradazione, acciocchè tutte spicchino le diverse inflessioni del sentimento, nell' appoggiar a tempo e luogo su i tuoni trattenuti, ove il richieda la espressione del dolore o della tristezza, scorrendo poi leggermente sugli altri che generalmente

vengono da affetti contrarj, nel preferire il naturale al difficile, e lo stile del cuore a quello di bravura, nel far uso di quegli abbellimenti soltanto che necessarj sono alla vaghezza e brio della voce senza adoperarli tuttavia con prodigalità nocevole all' espressione, nell' attemperare l' agilità naturale di essa voce, non già all' arbitrio di chi la possiede fecondo per lo più di capricci, ma all' indole della natura e della passione.

Secondo lo spirito di questo sistema s' aprirono in molte città d' Italia utilissime scuole intente a promover l' arte del canto. Modena ebbe quella di Francesco Peli, Genova quella di Giovanni Paita, Venezia ebbe il Gasparini e il Lotti per capiscuola, Roma fioriva pei talenti dei Fedi e di Giuseppe Amadori. Fu celebre maestro in Milano Francesco Brivio, e Francesco Redi in Firenze, che non dee confondersi coll'altro Francesco Redi, che tanti vantaggi recò alla lingua, alla poesia e alla fisica. Ma gli emporj più illustri del canto sul fine del seicento furono Napoli e Bologna. Le più insigni scuole di Napoli cotanto rinomate nei fasti della moderna musica furono quelle di Leonardo Leo, di Domenico Egizio, di Francesco Feo, di Alessandro Scarlatti e di Niccolò Porpora, dai quali uomini valentissimi uscirono poscia que' tanti discepoli che quali novelli prodigj di melodia si fecero ammirare da tutta Europa. Noi ci ristringeremo a nominarne due soli che successivamente riempirono di maraviglia i teatri. Il primo fu Baldassarre Ferri Perugino, creato poi Cavaliere, che imparò la musica in Napoli e in Roma verso la fine del secolo XVII. Le doti che rendono ammirabile separatamente qualunque musico si trovavano in lui riunite. Possedeva per eccellenza tutti i caratteri, pie-

gavasi maravigliosamente a tutte le inflessioni, moveva invincibilmente tutti gli affetti. Rousseau nel suo *Dizionario* ne fa grandissimi elogj (1). Il secondo è stato il Cavaliere Don Carlo Broschi altrimenti detto *Farinelli* nato in Napoli, dove imparò i primi elementi musicali sotto la direzione di Alessandro Scarlatti e di Nicoolò Porpora. Niuno a' tempi nostri ha sortito dalla natura corde più valenti e insiem più flessibili, tempra più sonora, nè maggiore ampiezza di voce. Questa volava indistintamente per tutti i tuoni, per quanto fossero essi gravi, acuti e profondi. Una fantasia creatrice congiunta con una pieghevolezza d' organi a tutta prova lo mettevano in istato di poter inventare mille forme di canto sconosciute e pellegrine. Colle doti naturali acconsentirono mirabilmente quelle dell' arte. Intonazione perfettissima, agilità incomparabile, destrezza inaudita ne' trilli, sobrietà e vaghezza negli ornamenti, uguale eccellenza nello stil leggiero che nel patetico, gradazione esattissima nel sollevare e diminuire successivamente la voce secondo l' indole del sentimento, ecco le mirabili prerogative che gli vengono unanimente accordate, e che poscia a tal fortuna il condussero, d' aver perfino la croce di *Calatrava* in Ispagna, dove sotto la sua direzione si rinnovellò negli spettacoli teatrali tutta la magnificenza e il buon gusto dell' antica Atene. Della scuola Bolognese fondata da Francesco Antonio Pistocchi antesignano divenne il celebre Antonio Bernacchi. Antonio Raffo, Giovanni Tedeschi, Tommaso Guarducci e Giambattista Mancini allevati da lui fecero bella testimonianza del valore del loro maestro. Pasi Bolo-

(1) Artic. *Voix*.

gnese, Carlo Carlani e Pio-Fabri tenori eccellenti, Bartolino Faentino e il Minelli erano pure della stessa scuola. Troppo diffusi saremmo se tutti annoverar volessimo i professori di canto che dell'uno e dell'altro sesso ebbe l'Italia, oppure quali fossero i diversi stili dei Buzzoleni, dei Cortona, dei Matteucci, dei Sifaci, dei Carestini, dei Senesini, delle Boschi, delle Cuzzoni, delle Visconti e tanti altri. Basterà non per tanto accennar due donne che si fecero a quel tempo sentir sul teatro con gloria uguale a quella de' più celebri cantori. La prima fu Vittoria Tesi Fiorentina discepola del Redi e del Campeggi, la seconda Faustina Bordonsi Veneziana allieva di Michelagnolo Gasparini, ch' ebbe altresì la fortuna di essere la sposa del gran Sassone.

Fornita di tale e tanta ricchezza in ogni genere, l'Italia divenne allora per le altre nazioni scuola pregiata d'ogni saper musicale, onde i più grandi compositori stranieri o vi si portarono a bella posta a imparare, o impiegaron le proprie fatiche nel perfezionare il melodramma Italiano, massimamente dappoichè le poesie del Metastasio rapirono senza contrasto il Principato del teatro lirico. Il Sassone, l'Hendel, il Bach e il Gluck e tanti altri posero sotto le note i drammi Italiani, che si videro signoreggiare in tutte le Corti Europee, eseguiti da uomini e donne Italiane non senza vantaggio considerabile d'infinite famiglie che per questa via fecero colare moltissimo oro in Italia. Ora passeremo ad esaminare brevemente le cause che determinarono gli Italiani a riformare il teatro dell'opera, ed in qual modo giugnessero a migliorare le poesia lirico-drammatica.

L'opera, riserbata anticamente a festeggiare le

nozze dei Principi o a comparire nelle pubbliche allegrezze in mezzo alle Corti, cominciò a lasciarsi vedere nei teatri prezzolati, dove regolata da *Impresarj* cupidi di guadagno più non si potè mantenere col dispendio che esigevan le decorazioni e le appariscenze proprie degli argomenti favolosi. Il cangiamento accaduto poscia nella musica, rivolgendo verso i cantori l'attenzione del pubblico che si prestava da prima ai macchinisti, fu la cagione che i musici si tenessero in maggior conto, e che paghe strabocchevoli richiedessero per le fatiche loro, onde venne la necessità di appigliarsi ad altri provvedimenti che servissero a risparmiare da una parte ciò che si profondeva dall'altra. Della quale disposizione, dovuta forse più alle cause accidentali che a positivo disegno di migliorare il melodramma, approfittandosi i begli ingegni d'Italia, ben presto posero mano alla riforma della poesia. Appena s'incominciò a capire che il vero, il grande, il patetico, il semplice erano le sole strade per giugnere al cuore, che immantinente sparì tutto quell'apparato di favole, e tutto il viluppo di avvenimenti e di maraviglie inventate unicamente per sorprender l'immaginazione in mancanza della natura. Le pitture nobili, le forti passioni, i caratteri grandi tratti dalla storia Greca e Romana si sostituirono sulle scene all'abbominio del buon gusto che dominava per tutto. Siffatta riforma al melodramma venne per opera de' più celebri poeti di quel tempo. Carlo Maggi e Francesco Lemene scrissero parecchi drammi, i quali se ben partecipano del cattivo gusto nei vezzi soverchi e nei caratteri manierati, pur dimostrano qualche regolarità e qualche gusto. Il Capace ne lavorò alcuni nei quali si scorge poesia più fluida e mu-

sicale con ispeditezza d' intreccio. Silvio Stampiglia Romano poeta Cesareo ne compose molti e quasi tutti di carattere storico. Alcuni scrittori pretendono ch' ei fosse il primo a volgere di tristo in lieto il fine della favola; ma il vero si è che l' usanza di finir lietamente i drammi è tanto antico in Italia quanto il dramma stesso. Lo Stampiglia merita bensì qualche distinzione per essere stato uno de' primi a purgare il melodramma dalla mescolanza ridicola di serio e di buffonesco, degli avvenimenti intrigatissimi e del sazievole apparato di macchine. Egli però ignora l' arte di render armonioso il recitativo, e più ancora quella di render le arie musicali. Il Bernardoni poeta Cesareo e Antonio Salvi Fiorentino seguitarono l' esempio dello Stampiglia. Il marchese Scipione Maffei nella *Ninfa Fida* fece vedere che i talenti per la poesia tragica sono diversi da quelli per la poesia musicale. Jacopo Martelli Bolognese è vago e fiorito, ma disegna bastevolmente i caratteri, e lavora qualche aria di buon gusto. Eustachio Manfredi nell' *Aci* e nel *Dafni* a lui attribuiti si mostra ben lontano dalla maravigliosa cultura d' ingegno, che risplende nelle sue liriche poesie. Più benemerito si rese, e maggiore celebrità acquistò nel migliorar il dramma Apostolo Zeno Candiotto, poeta e storico dell' imperator Carlo VI. Egli prese a correggere i licenziosi costumi ond' esso veniva macchiato, e ovunque trovò nel vasto campo della storia esempj luminosi o d'amore della patria, o di brama virtuosa di gloria, e di costanza generosa nell' amicizia, o di gentilezza con fedeltà nell' amore, o di prudenza, di fortezza, e tali altre virtù per fregiarne il teatro. Il suo stile è corretto e sostenuto, l' invenzione varia, gli avvenimenti preparati meglio che per l'addietro. Le cose

sacre principalmente furon da lui maneggiate con maestra severità e robustezza, e saranno sempre le migliori rappresentazioni che abbia avuto l' Italia fino a' tempi di Metastasio. Le commedie musicali eziandio, ovvero siano le opere buffe, ricevettero maggior lume dalla sua penna, tra le quali merita particolar menzione il *Don Chisciotte*. Ma la fretta con cui egli lavorava i suoi drammi lo condusse a cadere talvolta in alcune inesattezze di stile. Egli non conobbe abbastanza la rapidità richiesta dal melodramma, perciò le scene sono troppo lunghe, le favole troppo composte e troppo cariche d' incidenti, e cio non poteva a meno di cagionar lentezza e languore sì nell' azione che nella musica. Non era nemmeno dotato d'orecchio bastevolmente delicato; e quindi fu poco avveduto nella scelta dei vocaboli. Altri l' accuserà forse di scarseggiare d'affetto, e di non saper molto avanti nella delicata filosofia delle passioni. Mancava ancora il gran Metastasio che giunse a rendersi lo scrittore unico e privilegiato dei musici, e la delizia delle persone gentili. Egli ha saputo con felicità accoppiare la concisione colla chiarezza, la rapidità colla pieghevolezza, coll' uguaglianza la varietà, e il musicale col pittoresco. Tutto in lui è facile; tutto è spedito: vi par quasi che le parole sieno state a bella posta inventate per inserirsi dov' ei vuole, e nella maniera che vuole. Niuno meglio di lui ha saputo piegar la lingua Italiana all' indole della musica, adattando ben anche con singolare destrezza la diversità de' metri alle varie passioni, col far uso dei versi corti negli affetti che esprimono la languidezza, allorchè l' anima, per così dire sfinita, non ha forza che basti a terminar il sentimento, dei pieni, rapidi e volubili dove si esprime il coraggio. Niu-

no ha saputo meglio di lui adattare sulla lira Italiana le corde della Greca investendosi di tutta l' anima dei Greci poeti più felicemente di quanti il precedettero in Italia. Niuno meglio di lui ha conosciuta l' indole dell' opera in musica accomodando lo stile lirico alla drammatica in maniera che nè gli ornamenti dell'uno nuocono punto all'illusione dell' altra, nè la naturalezza di questa s'oppone al pittoresco di quello. La morbidezza dello stile, una certa mollezza nelle espressioni non meno che nelle immagini, un ritmo facile senza che divenga soverchiamente numeroso, tutte queste cose unite ad una mischianza felice dei suoni nell' ordine e combinazione delle sillabe sono le qualità che richieggonsi nelle poesie musicali, e sono appunto le doti, che caratterizzano lo stile di Metastasio. Passando poi all' orditura ed alla scelta dei suoi argomenti il Metastasio più di tutti ha fatto vedere che l' opera è capevole di tutta la regolarità, e che i soggetti storici senza sminuirle vaghezza le assicurano una perpetuità che senza essi non avrebbe. Non sono più i delirj dell' antica mitologia, ma la verità, ma la sensatezza quelle, che costituiscono la natura del dramma. Metastasio l' ha avvicinato fino alle soglie della tragedia, nè è questo un piccol trionfo riportato dalla filosofia sulla immaginazione e sul pregiudizio. L' aurea sua filosofia internandosi per entro a tutte le facoltà dell' umano sapere, non isdegnò di travestirsi sotto il fascino dell' eloquenza, e sotto i vezzi dell' armonia, affine di stillare più soavemente negli animi la verità. Se si riguarda la morale ossia quella parte della filosofia che disamina e fortifica i doveri dell' uomo, chi se n'è reso più benemerito di lui? Chi ne ha dipinta la virtù con colori più amabili?

Ma quello che forma il suo carattere dominante, quello che il rende la delizia delle anime sensibili, quello che esige principalmente l' universale riconoscenza dei lettori per le lagrime che ha cavate loro dagli occhi, si è l'arte di movere gli affetti. Nessun altro poeta dentro o fuori d' Italia è paragonabile a lui in questo genere. La felicità che si manifesta in alcuni squarci delle sue poesie farebbe quasi credere, che questo incomparabil poeta spiccasse soltanto nella parte lirica del melodramma; ma quale altissima stima non fa d' uopo concepire de' suoi talenti in veggendo che egli è anche superiore a sè stesso nella parte patetica? Si leggano quasi tutte le scene, s' osservi gran parte de' suoi recitativi, e in principal modo le arie e i duetti, e si vedrà quai copiosi fonti di espressione, quali miniere inesauribili di tragica sensibilità abbia egli aperte ai compositori che le pongono in musica. Lungo sarebbe anche il voler brevemente accennare tutti i luoghi ove Metastasio maneggia inimitabilmente le passioni, e con pennello incantatore le colorisce: la maniera con cui tratta l' amore merita nondimeno qualche riflessione. Metastasio ha trovato il solo mezzo che conviene al teatro di trattar questa passione, che è quello di depurar la natura, e di combinar la ragione con la sensibilità riponendo la forza di codesta inesprimibile e seducente passione non meno nelle attrattive delle virtù che in quelle della bellezza. Col quale avvisamento tanto più agevolmente è divenuto signore degli animi, quanto che le persone gentili gli aprono il loro spontaneamente, nulla temendo da lui, che allarmar possa il loro pudore, anzi trovandosi dipinta al vivo la propria situazione, e artifiziosamente scolpata. Metastasio è quell' autore favorito

cui tutti hanno vaghezza di leggere; gli uomini perchè vi ritrovano la vera copia dell' originale che hanno dentro di sè; le donne perchè niun' altro scrittore fa loro conoscere meglio la possanza sorprendente della bellezza e l' ascendente del loro sesso. Niuno ha sentito tanto avanti quanto Metastasio nella filosofia dell' amore; filosofia la quale benchè facile sembri a comprendersi, perchè comune alla maggior parte del genere umano, e perchè appoggiata al sentimento, è tale non ostante che dai sommi poeti drammatici non è stata conosciuta abbastanza. Niuno l' ha dipinto con più genuini colori, ora rendendo visibili i sentimenti più ascosi, ora semplificando i più complicati, ora smascherando le più illusorie apparenze. I suoi tocchi sono sempre da gran maestro, chiari insieme e profondi, teneri e sublimi. Egli accorda coll' armonia della Greca lira i caratteri Romani, l'urbanità Francese e l' Italiana sensibilità.

Ma l' Italia non dee considerarlo soltanto come scrittore eccellente di melodrammi, nel qual genere non ha avuto l' eguale finora, ma gli è debitrice in parte eziandio di quella perfezione alla quale giunsero nella trascorsa età e nella presente le arti del canto e della composizione. I Pergolesi, i Vinci, i Jummella, i Buranelli, i Terradeglias, i Perez, i Duranti e tanti altri insieme coi Farinelli, coi Caffarielli, coi Gizzielli, coi Guarducci, coi Guadagni, coi Pacchierotti, coi Crescentini e coi Marchesi possono con qualche ragione chiamarsi gli allievi del Metastasio, essendo certo che a tanta maestria non sarebbero giammai pervenuti, se non fossero stati riscaldati dal di lui fuoco, e perfezionati non avessero nelle opere sue i proprj talenti. Quindi con non minore verità che eloquenza si

espresse il filosofo di Ginevra parlando coi giovani che desiderano di conoscere se la benigna natura ha loro trasfusa nell' anima alcuna particella di quella fiamma celeste che vien compresa sotto il nome di Genio. « Vuoi tu saperlo? egli dice, va, corri a Napoli, ascolta i capi d' opera di Leo, di Jummella, di Durante e di Pergolesi. Se i tuoi occhi sono inondati dalle lagrime: se senti palpitarti in petto il cuore: se i singhiozzi soffocano il tuo respiro, prendi il Metastasio e lavora. Il suo genio riscalderà il tuo: tu sarai creatore al di lui esempio, e gli occhi altrui ti renderanno ben tosto quei pianti, ch' egli t' avrà costretto a versare ».

Nè di meno gli è debitrice l' arte della decorazione teatrale. La prospettiva teatrale aveva già migliorato d' assai. L' arte di far comparire spaziosi e grandi i luoghi ristrettissimi, l' agevolezza e rapidità di volger in un battere d' occhio le scene, la maniera di variare artifiziosamente il chiarore dei lumi, e sopra tutto l' invenzione dei punti accidentali, ovvero sia la maniera di veder le scene per angolo, condussero la scienza della illusione al sommo, cui possa arrivare. Come il gran segreto delle belle arti è quello di presentare gli oggetti in maniera, che la fantasia non finisca dove finiscono i sensi, ma che resti per sempre qualche cosa da immaginare allo spettatore allorchè l' occhio più non vede e l' orecchio non sente, così il discostarsi talvolta dalle prospettive che corrono al punto di mezzo, che sono, per così dire, il termine della potenza visiva e della immaginativa, fu lo stesso che aprire una carriera immensa all' immaginazione industriosa e inquieta di coloro che guardano da lontano le scene. Di siffatto ritrova-

mento ne fu l'autore Ferdinando Bibbiena Bolognese, che grandissimo nome s'acquistò dentro e fuori della sua patria, e che venne meritamente chiamato il Paolo Veronese del teatro. Allora la prospettiva fu impiegata non più ad esporre sotto gli occhi esseri fantastici, ma a rappresentare ed ingentilire gli oggetti reali dell' universo. Allora il dramma sortì dalla schiavitù, dove lo tenevano oppresso i macchinisti, e prendendo per compagne e non mai per sovrane la decorazione e la melodia, comparve fregiato di tale splendore che mai non ebbe pel passato.

Questo pregio della teatrale decorazione inosservato finora da quasi tutti coloro che leggono Metastasio, meriterebbe un ragionamento a parte per far vedere con quanta destrezza abbia egli maneggiato un ramo così importante del melodramma. L' uomo di gusto vi osserverebbe con maraviglia la fecondità nell' immaginare i luoghi convenienti alla scena, la maestria con cui fa egli variare le situazioni locali, la delicatezza nel distinguere quelle che possono dilettar l' immaginazione dello spettatore dalle altre che potrebbero infastidirla, la finezza, il sempre gradevole e non mai repugnante contrasto che mette fra le scene che parlano agli occhi, la varia e moltiplice erudizione che si scorge nella geografia, nei riti, nelle produzioni, nelle foggie di vestire di ciascun paese, in tutte quelle cose in somma che rendono magnifico insieme e brillante un teatrale spettacolo.

Il decoratore conoscerebbe con sicurezza il campo che liberamente può scorrere la fantasia nelle invenzioni drammatiche senza rapir i suoi diritti al buon senso; troverebbe nel piano di ciascuno de' suoi componimenti il segreto, ma costante rap-

porto, che dee metter l'arte fra la musica e la prospettiva, o ciò che è lo stesso, fra l'occhio e l'orecchio, e vedrebbe quante fatiche gliene abbia risparmiato il poeta, qual folla di mezzi indicati a fine di preparare, mantenere ed accrescere l'illusione, quanti germi d'invenzione, quai lampi di genio pittorico somministratigli ora nei cangiamenti di scena, or nelle pitture vaghissime che scorgonsi ad ogni tratto ne' suoi componimenti. Voi troverete, per esempio, un bellissimo quadro del Le-Brun nella *Nitteti*, ed un altro vaghissimo quadro dell'Albeno nell' *Alcide al Bivio*, e generalmente osserverete il gran giudizio di Metastasio nell'esporre agli occhi quei colpi di scena soltanto che possono dignitosamente e con decoro eseguirsi dagli attori.

Dopo di avere additati ai nostri leggitori i molti e sommi pregi del Metastasio, speriamo che non ci si riputerà a sacrilegio l'indicare alcuni suoi difetti, siccome non si accusò di fellonia quel filosofo che osò descrivere le macchie del sole. Il più frequente ed il più ovvio de' suoi difetti si è quello di aver ammollito anzi effemminato il dramma in musica introducendovi l'amore in maniera poco conveniente allo scopo del teatro. Non v'è un solo frai suoi drammi, dove questa passione non abbia luogo. Il *Catone*, il *Temistocle*, il *Regolo* dove certamente non doveva aspettarsi, non ne vanno esenti. Nè si contenta di frammettere uno o due intrighi amorosi; in molti trovansene anche tre o quattro. E pazienza se quest'amore fosse sempre la passione primaria sulla quale poggiasse tutto il nodo delle favole, se fosse una passione abbastanza forte, seria e terribile per rendersi teatrale; ma più volte altro non è che un affetto puramente episodico e subalterno, un cerimoniale di scena, da che av-

viene non di rado, che non solamente illanguidisce l'effetto, ma che rattiene eziandio la forza e rapidità dell'azione principale. La pittura di questa passione sul teatro non ha mezzo: o l'amore trionfa solo fra i tumulti e le peripezie, o tenendo il secondo luogo diventa un'occupazione frivola e insipida. Così in Metastasio noi applaudiremo alle amorose smanie d' *Ipermestra*, piangeremo nella tenera, viva e veramente tragica passione di *Timante* e *Dircea*, fremeremo per l'amante e virtuosa *Zenobia* perseguitata dai sospetti dell'impetuoso e feroce *Radamisto*; ma qual interesse prenderemo per gli affettati sospiri di *Amenofi*, di *Barsene*, di *Cleofile*, di *Selene*, di *Meganise*, di *Tamiri* e di tanti e tante che si amano puramente per formalità e per usanza teatrale? Quali affetti ci desteranno i languori di *Barca* accanto al sublime carattere di *Regolo*? Le debolezze di *Serse* rimpetto alla generosità incomparabile di *Temistocle*? Le fredde gelosie di *Arbace* in faccia all'indomito repubblicano *Catone*? Questo difetto è la cagion principale di quella effemminatezza, di quelle tinte alterate, perchè ammorbidite all'eccesso, onde vengono sformati i caratteri di molti suoi personaggi. Basta una semplice occhiata per ravvisar in loro non già un Assirio, un Tartaro, un Affricano, un Chinese che parlino, ma bensì il poeta, il quale presta loro spesse fiate i proprj sentimenti, e il pensare attuale del proprio secolo. Non si sa, per addurne qualche esempio, capire come *Amilcare* ambasciatore di Cartago, in mezzo alle cure di una importantissima commissione fra le due repubbliche, abbia l'agio di sospirare tranquillamente per una schiava sugli occhi degli emuli ed austeri Romani; come *Fulvio* inviato da Roma per decidere

sul destino del mondo fra *Cesare* e *Catone* possa amoreggiar sul teatro la vedova del gran *Pompeo*; come *Cesare* che tutt'altra cosa dovea rivolgere allora nel pensiero fuorchè il badare ad una galanteria inutile, pur s' intertenga anch' egli a fare il cascante, esprimendosi colla bella, non altrimenti che fare potesse un *Celadone* od un' *Aminta*. Da ciò deriva un altro difetto dal quale il nostro poeta non ha potuto liberarsi abbastanza; e questo è il sostituire tante volte lo stile dell' immaginazione a quello dell' affetto, e il preferire al linguaggio della natura gli sfoggiati ornamenti dello spirito. Nulla di più comune ne' suoi componimenti, quanto l' udir i personaggi, allorchè danno un consiglio, o sono agitati da qualche passione, trattenersi tranquillamente a paragonar sè medesimi alla nave, al fiore, al ruscello, allungandone la comparazione per sei, otto ed anche dodici versi. Dalla medesima cagione provengono quelle tante scene inutili e di puro riempitivo, inserite a forza tra le altre, solo per non perder l'usanza di metter da per tutto l'amore. Di queste e di non poche altre mancanze assai piccole in paragone dell'altre sue rarissime doti, vien giustamente tacciato il nostro Metastasio. Ma per non trattenersi più a lungo in sì fatte critiche chiuderemo quest' articolo coll'indicare ai nostri leggitori come eccellenti i drammi, la *Clemenza di Tito*, *Achille in Sciro*, l' *Olimpiade*, *Demofoonte*, *Issipile*, *Zenobia*, *Regolo*, *Temistocle*, la *Betulia liberata*, il *Gioas* come pressochè tutti gli altri *Oratorj sacri*; come buoni l' *Ezio*, l'*Artaserse*, l' *Eroe Cinese*, il *Demetrio*, il *Catone*, l' *Ipermestra*, l'*Adriano*, il *Ciro riconosciuto*, il *Siroe*, la *Nitteti*, il *Trionfo di Clelia*, l' *Asilo*

d' Amore, la *Contesa dei Numi*, l' *Astrea placata* con pochi altri dei suoi componimenti drammatici più piccoli. Abbiasi poi qualche indulgenza per il *Giustino*, la *Didone*, la *Semiramide*, il *Ruggiero*, l' *Alessandro*, ed il *Re Pastore*. Tale distinzione nuocer non dee al merito di questo portentoso autore, che sarà sempre lume sovrano della nostra nazione, e il primo poeta drammatico lirico dell' universo.

Ma le cose umane non posson rimanere lungo tempo nel medesimo grado; quindi anche la carriera delle arti ha un' origine, un accrescimento ed una decadenza inalterabile e certa. Non si maravigli dunque il lettore se nel dipinger lo stato attuale dell' opera più non udrà risonar que' gran nomi che tanto splendore alla nazione loro recarono, se troverà le moltiplici parti che concorrono a formare il dramma, tutte per l' addietro ad un solo fine dirette, languir in oggi separate e disciolte, se vedrà finalmente rapirsi dalle altre nazioni qualche ramo del fortunato alloro, che pareva destinato dal cielo a crescere ed allignare soltanto sul terreno privilegiato dell'Italia. Alfine di metter chi legge in istato di giudicare della decadenza attuale del melodramma, d' uopo è fermarsi alquanto intorno alle cause generali di essa per discender poscia alle particolarità più importanti.

L' esperienza ci fa vedere che il superbo e dispendioso spettacolo dell' opera altro non è presentemente se non un diporto di gente oziosa che non sa come impiegare il tempo, e che compra al prezzo di poche lire la noja di cinque o sei ore; e che per isacacciarla non bastando i prestigj e l'illusione di tutti i sensi, s' appiglia al perpetuo cicalеccio, al cicisbeismo, alla mormorazione, al giuo-

co, nè presta attenzione alcuna allo spettacolo, se non quando apre la bocca un cantore favorito per gorgheggiar un' *arietta*. Allora questa s' ascolta con un profondo silenzio, poi con istrepitose e fanatiche acclamazioni di *bravo*, accompagnate di battimenti di mano replicate cento volte: indi si torna all' antico dissipamento. Ma quale sarà la cagione di sì strano cangiamento? Noi abbiamo un contrappunto, del quale si dice che gli antichi non avessero alcuna notizia, abbiamo un' armonia vie più doviziosa e più raffinata di quella che avevano essi: si dice altresì che i moderni strumenti sieno più atti a produrre combinazioni più variate di suoni. Ma siffatti presidj, i quali rendono la nostra musica più brillante e più vaga, la fanno parimenti meno acconcia a destar le passioni, quelle commozioni vive e profonde, quel *Pathos* che pure dovrebbe essere il gran fine di tutte le arti rappresentative. Questo che a prima vista sembra un paradosso verrà nondimeno facilmente accordato dal lettor giudizioso, qualora si voglia riflettere, che la energia dei suoni musicali nel muover gli affetti non altronde deriva se non se dalla più vicina imitazione della natura; cioè dalla espressione più esatta di quei toni naturali, nei quali prorompe l' uomo allorchè si sente oppresso dal dolore, dall' ira, dalla gioja, o da qualunque altra passione impetuosa e vivace. Ora egli è certo che quanto più l' armonia diviene artifiziale e complessa, tanto più si scosta dall' accento appassionato, e che a misura che i tuoni acquistano vaghezza e lavoro di note, vanno essi deviando dal loro carattere imitativo; secondochè la loro successione nella voce dell' uomo semplice per sè stessa e spontanea nulla ha di comune colla successione dei tuoni della musica im-

prigionata fra i ceppi di tante regole armoniche. Svanendo dunque la somiglianza tra la maniera di imitare e l'oggetto imitato, qual maraviglia è se il cuore che non ne sente il rapporto rimane freddo e indifferente in mezzo alle tanto applaudite armoniose ricchezze? Non avvi che un determinato numero d'inflessioni atte a produrre in tutto il suo vigore un sentimento od un'immagine; e cotali inflessioni sono tanto più energiche, quanto più fedelmente esprimono la voce della natura. Quindi è che un urlo solo, un gemito, un sospiro d'un infelice tormentato trova subito il segreto d'intenerirci insinuandosi fino a' penetrali dell' anima. La forza movente della melodia consiste nell'afferrare col mezzo dei suoni quei pochi ma caratteristici tratti, che fornisce l'oggetto preso ad imitare. Tutto ciò che l'arte ne aggiunge, non è più il linguaggio dell' affetto, ma una circonlocuzione, una frase rettorica dell'armonista. Non è per tanto da stupirsi se la musica moderna, la quale invece di rinvigorir le nostre sensazioni simplificandole, altro non fa che snervarle moltiplicandole all'eccesso, e invece di afferrar il vero ed unico tuono della passione, non si cura se non di farci sentire trilli, arpeggi, volate con mille altri sminuzzamenti di voce, ci troviamo in fine come il Mida della favola, che moriva di fame in mezzo agli infiniti ragunati tesori.

Tale proposizione viene pienamente confermata dalla Storia, la quale ci dimostra ad evidenza che la musica Greca perdette il gran segreto di mover gli affetti a misura che si andava scostando dalla sua semplicità primitiva. Chi desiderasse conoscere l'intima differenza che corre tra il nostro sistema musicale e quello dei Greci, i motivi della

perfezione degli antichi e gl' inconvenienti intrinseci del nostro sistema musicale, legga il capitolo XII *delle Rivoluzioni del teatro musicale dell' Arteaga*. A noi basterà produr l' autorità di uno scrittore cognito all' Europa non che all' Italia per la sua perizia nelle scienze musicali. Egli è il celebre Padre Martini, il quale sembra avere epilogato nelle parole seguenti quanto dall' Arteaga è stato detto intorno alle due musiche. „ La loro musica, parla dei Greci, era finalmente e precipuamente diretta a muovere gli affetti dell' animo, dove la nostra ha per isropo principalmente l' allettare e pascere il senso; e il trarre in ammirazione gli ascoltanti mercè la finezza dell' arte praticata in tutte le sue parti. Che se qualche rara volta giugne la nostra musica a muovere qualcuno degli affetti, per esser caso raro, ci fa conoscere, che ella intrinsicamente e di sua natura non possiede codesta attività ". Puossi ben anche vedere come si spiega a tale proposito il famoso Marcello nella *Prefazione* alla sua *Parafrasi musicali sopra i primi venticinque Salmi* parlando di tutte quelle cose, che nella musica Greca concorrevano ad eccitare le passioni (1).

Fra le cause particolari della decadenza attuale dell' opera annovera con tutta ragione il sopraccitato Arteaga la mancanza di filosofia nei compositori, la vanità ed ignoranza dei cantori, e l' abbandono quasi totale della poesia musicale. E di fatto il primo e capitale difetto dell' odierna musica teatrale è quello d' essere troppo raffinata e poco filosofica, proponendosi solamente per fine di allettare l' orecchio, e non di muovere il cuore, nè di rendere il senso delle parole, che pur do-

(1) *Estro poetico-armonico*, Tom. I pag. 4.

vrebbe essere l'unico uffizio della musica rappresentativa. E non altrimenti avverrà finchè si tralasci l'imitazione della natura, il vero, il grande, il patetico, il semplice per correr dietro alle bambocciate, alle caricature e ai falsi ornamenti. Si lodano bensì dai maestri dozzinali, ma non si studiano, non si imitano le opere dei sommi compositori della trascorsa età; ciascuno vuol essere originale da sè, ed aprirsi delle vie novelle, le quali non trovandosi se non nella ricerca della natura, ch' essi non conoscono la loro invenzione, ad altro non si riduce che ad uno stile capriccioso, ad un falso raffinamento che lusinga la loro vanità e che rovina interamente la musica. Esaminiamo il metodo con cui si lavora in oggi la musica dell'opera.

La perfezione alla quale si è voluto condurre dai moderni la musica strumentale ha contribuito non poco alla rovina dell' espressione nel melodramma. Ne' tempi felici dei Leo, dei Pergolesi e dei Vinci l'attenzione di quei sommi maestri era unicamente rivolta a far valere il canto e la poesia, e non gli stromenti, avvisandosi con gran giudizio che questi altro non essendo che una specie di commento fatto sulle parole, era una stoltezza da non sopportarsi che primeggiassero essi sulla voce e sul sentimento. Tutta l' energia della musica era riposta allora nell'espressione delle parole e l' orchestra non faceva che accompagnarle. Siffatta semplicità non piacque lungo tempo al pubblico incostante nè ai capricciosi maestri. S' accrebbe il numero e la qualità degli strumenti, gli accompagnamenti divennero poco a poco più ricchi, l' orchestra acquistò maggior forza e vigore fra le mani principalmente del Buranello, dell' Hass e del Jomelli, i quali seppero nonostante conservarla sen-

za dar negli eccessi, stimando che la musica strumentale essere dovesse per la poesia (1) ciò che per un disegno ben ideato è la vivacità del colorito. L' uso ne fu portato più avanti dal Lampugnani compositor Milanese, che rivolse a siffatto oggetto tutta la sua attenzione. Dal Lampugnani in qua questa parte del melodramma ha ricevuto degli accrescimenti, che oltrepassano ogni credenza. Si è dato luogo nell' orchestra agli strumenti più romorosi, tutto è ivi raccolto a fare strepito. Si direbbe che qualcheduna delle arie accompagnate in simil guisa fosse un azzuffamento di due eserciti nemici in un campo di battaglia. La spessezza poi delle note che si succedono affollate e con somma rapidità affogano la voce del cantore in maniera che poco o nulla si ode dagli uditori. Sono gli strumenti che cantano non già il cantore; e lo spettatore non sapendo a quali parole, a quai sentimenti si riferisca tutta quell' armonia, la serie di sensazioni che si svegliano in loro, diviene inutile, perchè priva d' oggetto. Allora non trova più verisimiglianza o interesse nell' opera di quello che troverebbe in un semplice concerto; e allora ci va egregiamente il *suonata, che vuoi tu?* del Fontanelle.

Che diremo poi del poco riguardo che si ha dai maestri dozzinali per le convenienze della poesia? Alle volte il compositore mutila i versi necessarj per ben esprimere il sentimento, onde non generare fastidio al cantante; alle volte si cangia l'ordine delle strofe mettendo in primo luogo quella ch' era seconda, e nel secondo la prima, altre volte un comando decisivo del Principe, e qualche altra

(1) Gluck nella *Prefazione* alla musica dell' *Alceste*.

urgenza di sommo rilievo richiamerà altrove l'attore; ma egli non partirà a motivo che il compositore lo trattiene mezz' ora sulla scena dicendo *parto*, *parto*, *parto* e non partendo giammai; alle volte due campioni incolleriti saranno sul punto di battersi, ma la musica li tratterrà un quarto d'ora colla mano sull'elsa minacciandosi colla più bella melodia del mondo. Peggio poi quando fanno dei solecismi in armonia esprimendo colla musica un senso interamente contrario a quello che dicono le parole. Galuppi rinomatissimo fra i maestri ha nel dramma intitolato: *I tre amanti ridicoli* posto sotto i due versi seguenti: *Oh che rabbia oh che furore! — Io mi sento lacerar*, un tempo di minuetto ballabile. Poffare il cielo! Il furore e la rabbia in un tempo di minuetto da ballo! Altro non gli restava che riserbar il tuono del *Miserere* per una contraddanza. Rivolgendo invece le composizioni del Pergolesi, del Leo e del Vinci, e disaminando il *Se cerca*, *se dice* del primo, il *Misero pargoletto* del secondo, il monologo di *Didone moribonda* del terzo, noi troviano ch'eglino avendo ben meditato sovra i principj pure ora esposti, hanno saputo afferrare in maniera lo spirito delle parole, che chiunque volesse o cambiare le arie loro, o accomodar il motivo, gli accompagnamenti e l'espressione totale ad un'altra poesia non farebbe che distrugger affatto la loro verità musicale. Pochi fra i moderni compositori hanno rivolto il pensiero a siffatta massima, che è il cardine dell'unione fra la musica e la poesia. Lo stesso motivo che serve di fondamento ad un'aria d'amore viene da loro impiegato per significare la benevolenza, la divozione, la pietà e l'amicizia. Il sospetto, l'agitazione, la gelosia, il rimorso

sono rappresentati ad una foggia medesima. Lo sdegno non si distingue dalla disperazione, nè questa dal terrore. Quindi è che qualora si cavino le parole dallo spartito, la composizione da sè sola non offre per lo più veruna rassomiglianza, verun linguaggio intelligibile per chi che sia. E quindi viene altresì la facilità, che trovano i moderni compositori di cambiar le loro composizioni adattandole a cento sentimenti diversi. Anzi poche sono le arie musicali moderne, alle quali (restando la composizione qual era) non possano adattarsi parole di sentimento perfettamente contrario. L'Arteaga ne recò un esempio convincentissimo nella musica di un'aria eseguita dal compositore Astarita su quelle parole dell'*Adriano in Siria*: *Già presso al termine — De' suoi martiri ec.*

Ciò però non vuol dire che in sì sfavorevole sentenza sieno compresi tutti quanti i compositori d'Italia. Ognuno conosce i talenti e la scienza del sempre bello e qualche volta sublime Traetta; di un Ciccio di Majo scrittore pieno di melodia e di naturalezza, il quale in pochi anni che visse ebbe la stessa sorte del Pergolesi cui non restò inferiore nell'invenzione e nella novità; di un Anfossi ritrovatore facile e fecondo massimamente nel buffo; di un Paisiello, di un Cimarosa dotati d'estro singolare, e di una maravigliosa ricchezza nelle idee musicali, e che risplendono per ornatissimo stile e per nuovo genere di vaghezza; di un Piccini maestoso insieme e venusto, di gran fuoco, di vivo ingegno, stile brillante e florido; di un Sacchini celebre per la sua maniera di scrivere dolce, affettuosa e sommamente cantabile; di un Sarti degno di essere annoverato fra i più grandi compositori del suo tempo pel colorito forte e robu-

sto, per la ragione che spicca nelle sue composizioni e per la verità delle espressioni; di un Bertoni scrittor naturale, pieno di gusto e di scelta felice negli accompagnamenti; di un Caffaro, di un Millico; e per tacere di molti altri d' un Cristoforo Gluck, il quale benchè Tedesco di nazione, ha forse più di ogni altro contribuito a ricondurre nel buon sentiero la musica teatrale Italiana, spogliandola delle palpabili inverisimiglianze che la sfiguravano, studiando con accuratezza somma il rapporto delle parole colla modulazione, e dando alle sue composizioni un carattere tragico e profondo, dove l' espressione che anima i sentimenti va del paro colla filosofia, che regola la disposizione dei tuoni (1).

Ora passando ai nostri ultimi tempi accenneremo una circostanza straordinaria (2), per la quale ci è forza compiangere invece che lodare lo stato attuale della musica, fatalmente inclinata a lussureggiare per isfoggio di esecuzione, piuttosto che per isquisitezza di gusto e d' aurea semplicità di maniere, cosicchè non vedesi il suo andamento affatto contemporaneo alle altre arti, le quali abbandonando il falso principio di *sorprendere*, a cui intesero nell' epoca precedente, e accordando al buon gusto i suoi diritti, sono direttamente ora occupate a istruire e a piacere, unico e grato ed utile scopo di questi studj divini.

Lo sfoggio di questa musicale esecuzione ne richiamò al pensiero il decreto conservatoci da Boe-

(1) I pensieri di questo rinomato maestro intorno alla riforma della musica drammatica Italiana si possono vedere nella *Prefazione* alla sua musica dell' *Alcerte* del detto Calsabigj, e nel *Trattato dell' opera* del Planelli

(2) Cicognara, *Storia della Scultura*, vol. III pag. 25.

zio, col quale venne bandito Timoteo per aver aggiunte quattro corde alla lira; il qual decreto non sarebbe male applicato a colui che aggiunse cinque note al clavicembalo; poichè preparò la rivoluzione più funesta in quest' arte allora pervenuta alla sua maggiore perfezione; quasichè l' esperienza non avesse dimostrato abbastanza che quanto vuolsi aggiungere all' ottimo conduce al pessimo. Haydn quel grandissimo compositore pieno di genio e dotato di una sublime facoltà inventiva ed espressiva, il Michelangelo della musica strumentale, avea già cominciato a corrompere la purità del gusto, introducendo nelle sue composizioni accordi strani, passaggi artificiosi, novità ardite: ma conservando egli appunto, come il Buonarroti avea fatto nella arte sue, tanta elevatezza di concetti e di antica venustà, potevansi non solo dire scusabili i suoi errori, ma giustificare come felici inimitabili ardimenti. Dopo di lui Cromer e finalmente Bethovven colle loro composizioni prive di unità e di naturalezza, ridondanti di stranezze e di arbitrj, corruppero interamente il gusto della musica istrumentale. Contemporaneamente Mayer altro degli uomini di bell'ingegno, quanto nella scultura ne aveva il Bernini, sostituì nel teatro ai modi semplici e maestosi dei Sarti, dei Cimarosa, dei Paesiello, le sue ingegnose bensì ma viziose armonie, nelle quali il canto principale rimane soffocato dalle parti di accompagnamento, e seguaci della nuova scuola Tedesca diventarono tutti i giovani compositori di musica pei teatri. L' artista si volle mettere in evidenza col superare le difficoltà, pensò a far conoscere la sua scienza col sacrificio dell' arte, del bello, della passione; e la testa invase il diritto del cuore. Molti nostri cantanti fuori d'Italia per diletto

delle capitali d'Europa, alle quali l'Italia pur anco insegna come si molce l'animo colla soavità delle modulazioni vocali, partirono di qua cantando in modi facili e pieni; ma pochissimi tornarono illesi dalla corruzion minacciante; poichè rinunciarono alla purità del gusto musicale, che mai ebbe sede fuori d'Italia, adottarono l'impuro stile degli stranieri, e ci recarono i germi fatali del gusto più falso. Allora al sublime Pacchiarotti, ai Rubinelli, ai Crescentini, alle Pozzi, alle Banti, ai Babini, furono preferiti i David, gli Ansani, le Todi, le Bellington. E pareva al colmo la corruzione (così il signor Cicognara) col mezzo di qualche altro, che ingratamente abusò dei doni immensi che gli concesse natura (1); quando la comparsa di una sire-

(1) Qui il signor Cicognara ha voluto indicarci in colui che portò al colmo la corruzione della musica, il celebre signor Luigi Marchesi Milanese, il più gran cantore ed il più grande attore ch'ebbe il teatro musicale Italiano e a cui si è applicato giustamente il detto *Primus qui rapuit cantibus orbem.* Noi saremo un po' più giusti nel confessare che alcune volte per piacere a chi con trasporto applaudiva e stupefatto ascoltava i suoi gorgheggi, le sue volate, i suoi trilli, egli abusò dei doni immensi che gli concesse natura, ma sarebbe altresì un' ingiustizia ed una ingratitudine la nostra il dimenticar le mille volte ch'ei seppe fare spiccar la ragione nel suo canto, afferrare il vero spirito delle parole, e commoverci e farci piangere per la somma verità dell' espressione. Noi non potremo mai dimenticare i più teneri affetti, e i più energici sentimenti che in noi eccitò, le lagrime che ci fece spargere nel cantare il *dirle ingrata e poi spirar* nella *Ginevra di Scozia*, e in tutta la scena dell'atto II della *Lodoviska* di Mayer, il *Cara negli occhi tuoi*, e il *fatal necessità* nel *Pirro* di Zingarelli, la gran scena del giudizio nell'*Artaserse*, e tutta la scena dell'atto secondo nel *Demofoonte*, il *che l'ira mia disarmi* nel *Conte di Saldagna*, tutte opere del suddetto compositore, tutta la scena dell'atto primo del *Disertor Francese*, il *Se cerca, se dice* nell' *Olimpiade*, il *Recagli quell' acciare* nell' *Ezio* tutte composizioni del

na ci fe' conoscere, non esservi cosa cattiva che non lasci la possibilità di una peggiore. Gorgheggi, volate, trilli, salti, abuso di semituoni, aggruppamento di note, ecco i caratteri del canto che adesso fatalmente prevale. Quindi la bella e piena melodia soggiacque all' immenso inconveniente di vedere sacrificata l' essenzialissima esattezza della misura; e tutte le leggi dell' armonía caddero nel più fatale disordine. I cantanti divennero sonatori coll' organo della voce, e cominciò a ritenersi come pregio se la laringe umana emulava il flauto o il violino con una barbara inversione di sistemi e di gusto. *Quel cantar che nell' anima si sente* disparve, e si vide mostruosamente che mentre nei buoni tempi i sonatori si studiavano di cantare coi loro strumenti, adesso i cantanti si studiano di sonare colle loro voci; non altrimenti usando dell' agilità che i danzatori da corda, i quali tengono sempre in pena lo spettatore del loro precipizio: ed ecco per conseguenza la sorpresa invece della commozione. Nè s' ottenne più per voce o per suono, che venisse dal cuore spinta sul ciglio alcuna di quelle dolcissime stille di pianto, le quali sono il più bel trionfo dell' arte, e l' apice del sublime a cui tocca l' artista. La moltitudine così ciecamente applaudisce al pessimo stile e corre con pari diletto ai canti, ai fuochi d' artificio, ai salti mortali, e fa della musica ciò che fecero della

maestro Tarchi, il famoso duetto *Dille che l' aure spiro* nel *Castore e Polluce* di Federigi, e mille altri pezzi di musica che noi potremmo citare per far manifesto il torto che ebbe il signor Cicognara d' attribuire al più valente e celebre cantante il *colmo della corruzione* della musica, tentando di scemare per tal modo quella rinomanza ch' egli si acquistò meritamente, e che procura tuttavia di conservarsi col fare qualche allievo non indegno delle generose sue cure.

poesia e dell' eloquenza quei famosi institutori di gioventù, che Lucano a Virgilio, e Seneca anteponevano a Cicerone. Dalle quali cose chiaro vedendosi, che una gran colpa hanno di questo disordine l' indolenza e il corrotto giudizio di chi ascolta ed applaude, convien conchiudere con d'Alembert *qu' après avoir fait un art d' apprendre la musique, on en devrait bien en faire un de l' écouter* (1).

Ci sia lecito di terminare finalmente quest'articolo con un passo del signore Giuseppe Antonio Guattani Romano, estensore delle *Memorie Enciclopediche sulle belle arti*, tratte dal vol. I. del 1806 pag. 107, ove, prima di esporre le memorie storiche intorno alla vita del celebre Mozart, dice in appoggio di quanto da noi fu qui esposto. « Tanto in Italia, che al di là dell' Alpi, la smania della novità trascina i più begli ingegni ad introdurre tali cambiamenti nell' arti, che ne fanno risultare un genere di musica nuovo sì, e forse più ricercato ma non più bello.... *Ouverture* non più sonore, intelligibili, animatrici, analoghe al genere del dramma giocoso, tragico o eroico: *Ritornelli* arbitrarj tutt' altro che immagini delle arie che precedono: *Corone* ossia sospensioni inutili e senza numero, ov' è incerto l' esito del cantante, certa la noja di chi ascolta. *Recitativi* pieni di metri, e con tutti modi del canto, dopo i quali tutto è poco. *Cantilene* pigmee; *cadenze* che non cadono; *gorgheggi* o banditi o tronchi; *modulazioni* repentine e come apopletiche, da sorprendere senza piacere: *moltiplicita ad libitum* contro la unità e la misura: se siano bellezze o difetti della nuova nascente musi-

(1) *Discours préliminaire de l' Enciclopèdie*, pag. 12.

ca, ditelo, se potete, ombre onorate degli estinti maestri, o lo giudichino pur coloro che delle passate produzioni hanno ancor piene l'orecchie. Sacrosanti Licei dell'armonica Partenope, se non tenete forte le antiche pratiche e *Il bello stile che vi ha fatto onore*, vedremo ben presto divenir Gotica anche la musica: e dove le *arti sorelle* sentono ormai di risorgere agli accordi più puri della vera, semplice e naturale bellezza, passeranno per nostra disgrazia nella musica le grottesche di *Ludio*, le maniere dei *Cortona*, i capricci del *Boromino*.

Ma chiuderemo noi quest' articolo sulla musica degli Italiani senza neppur far parola di Rossini, di quel genio sorprendente, che con tanta novità ed originalità di armonie e di melodie ha fatto parlare e scrivere tutta l' Europa? Mentre Rossini tuttavia compone e che da tanti si continua a parlare e scrivere e in favore e contra di lui, noi diremo ingenuamente che la popolarità, la splendidezza, il brio della musica Rossiniana diletta sommamente l' orecchio, che l'animo di rado vi prende parte, ma che quando Rossini vuole sa dipingere al vivo le passioni e parlar affettuosamente al cuore.

Commedia Italiana dei nostri tempi.

Non daremo fine a quest' articolo sul teatro Italiano senza riportare alcune particolarità risguardanti la commedia Italiana dei nostri tempi. Noi parlando della poesia abbiamo di già fatta onorevole menzione di quegli scrittori che maggiormente si distinsero colle loro produzioni nel teatro tragico e comico d'Italia. Ora aggiugneremo a quanto venne da noi esposto che dopo tante commedie regolari, piacevoli, ingegnose, composte per lo più

dai letterati, il teatro istrionico in Lombardia e singolarmente in Venezia, venne finalmente privato dalla mostruosità e dalle maschere.

Carlo Goldoni quel *buon pittore della natura*, come a ragione l'appellò Voltaire, prima di fare assaporar agl' istrioni la commedia di carattere, che da Macchiavelli fu di buon'ora mostrata sulle scene di Firenze, servì al bisogno ed al mal gusto corrente, ma entrò poi nel cammin dritto sulle orme di Moliere; deviò in seguito alquanto alternando, ma con felice errore, il genere; e terminò di scrivere pel teatro Italiano additando ai Francesi stessi la smarrita via della bella commedia di Moliere.

Questo fecondissimo scrittore di 150 commedie, che fece tanto onore all' Italia, già vicino a smascherare e a guarire i comici, ebbe a soffrire tante guerre suscitate dai partigiani del mal gusto e dagli invidiosi, che annojato dall' ingiusta persecuzione cangiò cielo. L' accolse Parigi nel 1761, e quivi ebbe aggio di ritornare alla commedia di carattere, e col *Burbero benefico*, col *Curioso accidente*, e col *Matrimonio per concorso* mostrò a quella nazione quanto erasi dipartita dalla buona commedia. Se l' Abate Pietro Chiari avesse secondate le sagge vedute del Goldoni migliorandole soltanto nella lingua e nella versificazione, il teatro istrionico non sarebbe ritornato agli antichi abusi, e le maschere inverisimili si sarebbero convertite in comici caratteri umani, graziosi e piacevoli. Ma egli volle incoraggire i comici a non deporle fornendo loro commedie fatte a tale oggetto, e rappresentazioni romanzesche piene di colpi teatrali per accattar maraviglia. Mentre dividevasi il popolo tra Goldoni e Chiari, comparve il Conte Carlo Gozzi che finì di ristabilire tutte le passate stravaganze del

Veneto teatro istrionico. Da prima questo letterato pieno d' ingegno quasi scherzando prese a combattere i due competitori, e si contentò di provar col fatto che il concorso del popolo non era argomento sicuro della bontà dei loro drammi. E per conseguirlo ricorse al solito comune rifugio del maraviglioso, delle macchine e trasformazioni e degli incantesimi, molla sempre attivissima su gli animi della moltitudine, e riuscì nell'intento che si prefisse. Notabile è l' arte adoperatavi dall' industre autore, imperciocchè le piacevolezze comiche, le favole anili, le metamorfosi a vista, un fondo di eloquenza pratica e di riflessioni filosofiche concorsero a formar quei mostri lusinghevoli che seducevano il popolo, ed ebbero un imitatore in Giuseppe Foppa.

Sembra che a toglier forza al falso argomento del Conte Gozzi patrocinatore delle irregolarità e stravaganze, uscisse da Bologna una nuova luce per richiamare il popolo alla buona commedia. Il Marchese Francesco Albergati Capacelli calcando il diritto sentiero ha in più volumi pubblicato in Venezia un *Nuovo Teatro Comico* composto di favole grandi e piccole in versi ed in prosa; da alcune delle quali i comici Lombardi hanno colto tanto frutto che dovea guarirli dai loro invecchiati pregiudizj. L' Italia prese da esse nuova speranza di vedere ristabilito e condotto a perfezione il sistema Goldoni.

Il Real *Programma* di Parma che coronò cinque tragedie, ed in tanti altri Italiani ridestò lo spirito tragico, non ci ha prodotte che tre sole commedie. Il *Prigioniero* del mentovato Albergati, la *Marcia* di Francesco Marucci, la *Faustina* di Pietro Napoli-Signorelli furon le tre commedie coronate in Parma. Il fecondo Conte Pepoli ha saputo con-

servare alla musica comica il festevole borzacchino: in alcune sue commedie trovasi vivacità, falso motteggiare, ed arte di ben rilevare il ridicolo dei caratteri.

Ora il pubblico ha finalmente cominciato ad istruirsi meglio, a migliorare il gusto, e, bandite le maschere dal teatro, assapora le più buone commedie di carattere, e corre e si affolla nei teatri in cui vengono eseguite da più valenti professori dell'arte. Nè ci dimenticheremo d'aggiugnere a gloria della nostra patria che il sì frequentato teatro *Filo-Drammatico*, elegantissimo teatro di declamazione eretto già da molti anni in Milano da una scelta e dotta società di cittadini ha non poco contribuito a render sempre più migliore il gusto del pubblico colla rappresentazione di scelte commedie di carattere declamate da socj attori che potrebbero certamente gareggiare co' più lodati professori (1); anzi non ometteremo di dire, che alcuni di questi, quasi unici nei loro comici caratteri, furono e sono tuttavia considerati fra' più eccellenti attori ed applauditissimi nei principali pubblici teatri d'Italia.

Non chiuderemo quest'articolo sul teatro comico Italiano senza lasciare ai nostri leggitori una breve storia dei mimici personaggi che continuarono fino ai nostri giorni a prodursi nei teatri e nelle piazze, riportandone altresì le loro figure, ciò che diviene tanto più necessario dacchè cessò la

(1) Fra questi si distinsero il sopraccitato Pietro Napoli-Signorelli Andolfati, Francesco Righetti, il celebre poeta Vincenzo Monti, Scevola, il sì noto poeta Milanese Carlo Porta ec V *Seconde lettre du Prof. Pictet à ses Collaborats*, nella *Biblioteque Universelle*, *Genève*, 1821, *Tom. XVI.*, *VI année, sciences et arts.* pag. 171.

loro esistenza. I mimi di cui trovansi memorie fin dal secolo VI sono gli *Zanni*, col qual nome furono in Italia chiamati que'due personaggi volgarmente appellati *Arlecchino* e *Scapino*. Noi non istaremo quì ad indagar l'etimologia dell'antico nome di *Zanni*, nè a ricercare se alcuno di questi personaggi sia altresì il medesimo , quanto all' abito ed al carattere, che già era nei mimi degli antichi Greci e Romani: e ci contenteremo di descriverli quali si sono veduti su'nostri teatri.

Gli abiti del *Zanni* non sono stati giammai giusta la moda di alcuna nazione, non essendo che pezzi di drappi rossi, turchini, violetti e gialli, tagliati in triangolo, e gli uni appresso agli altri assestati dall' alto fino al basso; un cappelluccio che appena gli copre la testa rasa ; un pajo di scarpette senza suola, e una maschera negra e smunta, che non ha punto d' occhi, ma solamente due fori assai piccioli per vedere. Il debito dell'*Arlecchino* fu di far con la bocca, co'gesti, col viso, con la voce, co'movimenti del corpo ridere gli spettatori. Il carattere suo è di un balordo e di un ghiotto. Ma siccome le cose si vanno talvolta a genio delle nazioni variando; così di tal personaggio è avvenuto, che la natura ne sia stata alquanto alterata, essendo stato dato al medesimo un poco più di spirito. Quindi alcuni sono passati negli ultimi tempi a farlo fino parlar dottamente, e a farlo inoltre moralizzare.

Non è il solo *Arlecchino*, nè il solo *Scapino* che entrino a rappresentare la commedia Italiana. Nel teatro della Scala nella *So Bozza* leggonsi fra gli attori contati un *Graziano Dottore*, un *Capitano Spavento*, un *Cavicchio Paesano*, un *Pantalone*, un *Burattino*, un *Pedrolino* ed altri, dove si veggono già introdotti i quattro attori ma-

scherati dell' odierno teatro, dei quali uno parla il Veneziano, l'altro il Bolognese, e li due *Zanni Arlecchino* e *Scapino*, ai quali si stimò di dare il Bergamasco dialetto, perchè si pretendeva che il basso popolo delle vallate di Bergamo fosse un composto di goffi e di furbi, che fossero nell' uno e nell' altro carattere eccellenti; quindi fingendoli amendue delle dette vallate, ad *Arlecchino* si diede il caratter di sciocco, a *Scapino* di furbo. Nella Tavola 13 veggonsi sotto il *num.* 1 l' *Arlecchino* antico, sotto il *num.* 2 l' abito di *Scapino* (*).

Questa stessa ragione di rifare non pur nelle cose, ma nelle parole ancora i personaggi introdotti, e forse ancora per più essere intesi dal volgo, che cercavano di dilettare, o almeno per più ricrearlo, mosse i medesimi comici ad introdurvi altri dialetti, giusta i quali accomodarono poi agli attori le maschere. E primieramente per parlare del carattere di *Pantalone* diremo che osservando alcuni ingegni riuscire i vecchi nelle commedie, freddi per natura ove non si dia loro un carattere caricato, li vestirono coll' antico abito Veneziano facendoli parlare in quel dialetto. Vedi sotto il *num.* 3 l' antico abito di *Pantalone*.

La dominazione degli Spagnuoli in Italia, l'alterezza d' alcun dei loro uffiziali, e il loro parlare mezzo Italiano e mezzo Spagnolo, fe' nascere in capo a qualche lepido ingegno di mettere in teatro dei *Capitani Gloriosi*, che parlassero questa mescolanza di due lingue, Spagnuola e Italiana. Il carattere di questo capitano è di essere altret-

(*) Crediamo inutile rappresentare le maschere moderne essendo notissime ad ognuno.

tanto codardo quanto millantatore, ma tale personaggio mancò al teatro Italiano prima degli altri, perchè dando in troppe freddure e sciocchezie non gradiva al popolo. Osserveremo però quì che a tal *Capitano* non si attribuì da tutti il prefato dialetto, ma che da alcuni fu fatto parlar Siciliano, da altri Napolitano, senza però variarne il carattere. Sotto il *num.* 4 vedesi il *Capitano Spagnuolo*, e sotto il *num.* 5 il *Capitano Italiano.*

Quanto alla maschera ed al dialetto del *Dottore* quale in teatro ci venne rappresentato fino ai giorni nostri, esso fu invenzione di Lucio famoso comico circa il 1560. Costui considerando i nuovi costumi di Ferrara, e le strane maniere di un vecchio *Barbiere* chiamato *Messer Graziano delle Celiche*, ne cavò una parte ridicola per la scena; tutta quasi fondata sul freddo, la qual pur venne esercitata con eccellenza da un Lodovico da Bologna, da Girolamo Chiesa, sotto il nome di *Graziano dei Violoni*, da Gioseffo Milanta sotto il nome di *Dottor Lanternone* e da altri. Bisogna però dire che questo attore veniva caricato all' eccesso. Per dipingere la sciocchezza di un *Dottore*, è uopo sicuramente operare per modo, che motivo di ridere sia agli spettatori nella stessa scienza, che colui mostrar vuole di possedere. Ma che senza rispondere a ciò che gli si dice, egli alleghi mille autorità, citi mille autori con una volubilità che gli toglie il respiro, ciò è un introdurre non un *Dottor* caricato, ma un pazzo furioso. Vedi sotto il *num.* 6 della Tavola 13 l' abito del *Dottore* antico.

Trovano alcuni antichissima la maschera del *Pulcinella*; poichè nel Museo del Marchese Alessandro Gregorio Capponi un istrione così masche-

rato si trova con un camiciotto mal assestato e assai goffo, con una sanna a ciascun dei due angoli della bocca, cogli occhi stralunati, col naso lungo, prominente ed adunco, colla gobba e nel petto e nel dorso e coi socchi a' piedi. Nè il carattere stesso del personaggio è dissomigliante da quello che a coloro davano gli antichi, cioè uomini stolidi, accomodati coll'abito, colle parole e col gesto a mover le risa. Col decader delle antiche usanze questa maschera andò a perdersi, ma Silvio Fiorillo la restituì al teatro, e il dialetto gli diede dei Calabresi. Dopo il che, prendendolo a rappresentare Andrea Calcese detto il *Ciuccio*, il quale fu sartore e morì nel 1636, collo studio e colla natural grazia molto vi aggiunse, e il perfezionò, imitando i Villani dell'Acerra: città poco distante da Napoli.

Non si finirebbe giammai, se tutte le nuove invenzioni di maschere si volessero quì ad una ad una ridiere. I Bolognesi, oltre il *Dottore*, fecero sul teatro comparire un *Narcisino* chiamato volgarmente il *Dessevedo di Malalbergo*, vedi il *num.* 7 della Tavola suddetta, e di poi venne dal Bigher, eccellente comico Bolognese, introdotto un *Tabarrino* e un *Fitoncello*. I Milanesi diedero al teatro un *Beltrame*, invenzione, crediamo, di Niccolò Barbieri, che questo personaggio rappresentò lungo tempo con eccellenza; vedi il *num*. 8 e un *Meneghino* che troviamo con tanta grazia introdotto dal Maggi nelle sue commedie. Vedi il *num*. 9. I Napolitani vi contribuirono il *Pasquariello*, lo *Scaramuccia*, vedi il *num*. 10, il *Tartaglia*, vedi il *num*. 11 della Tavola suddetta, e il *Coviello*, nel rappresentare il qual personaggio fu celebre il pittore e poeta Salvator Rosa, del quale,

sotto l'anagrammatico di nome *Selva Rosata*, parla Lorenzo Lippi nel suo *Malmantile*. I Genovesi egualmente hanno posto in iscena il loro linguaggio, del che esempio ne abbiamo nelle commedie del Gilli. I Romagnuoli hanno essi pure dato un *Portatore*, o *Bastagio*, *Facchino* che parla il suo malvagio dialetto. Similmente i Calabresi vi han dato i loro *Giangurgoli*, i Romani un *Don Pasquale*, i Fiorentini le *Pasquelle*. i Siciliani i lor *Travaglini*, i Messinesi i lor *Giovanelli*, e così si dica di altre provincie, e città. Sotto il *num.* 12 vedesi l'abito di *Pierrot* e sotto il *num.* 13 quello del *Messetin* quali trovansi rappresentati nella *Storia del teatro Italiano* di Ricoboni.

La Danza degli Italiani e specialmente del ballo pantomimico.

L' orgine naturale del ballo e del canto è la medesima. Ogni passione interna dell' uomo si manifesta in due maniere o coll' azione o col suono. Quelle sensazioni che ci strappan urli di spavento o gridi di gioja, ci spingono a far eziandio certi determinati gesti analoghi alla natura dell' affetto che ci predomina. Se l' appressione è di un male, i movimenti del corpo sono diretti a slontanarlo lungi da noi, come si cerca con ogni sforzo di avvicinare un oggetto in cui si crede di trovare la propria felicità. L' uno e l' altro è stato dalla natura ordinato con mirabile provvedimento. Negli affetti di gioja i segni esterni servono a comunicare coi nostri simili parte di quell' allegrezza che tanto giova a stringere i vincoli dell' amicizia. Negli affetti di spavento o di mestizia servono essi ad eccitare in nostro ajuto l' altrui commiserazio-

ne facendo vedere, che ci sovrasta un qualche pericolo. Si vede dunque che l'origine naturale del ballo e del canto è la stessa, che l' istinto è la cagion produttrice dell' uno e dell' altro, e che siccome i suoni inarticolati della voce umana sono la materia elementare della melodia, così le attitudini della fisonomia e del corpo sono, a così dire, la materia primitiva della danza.

Ma non qualunque aggregato di suoni è un canto, nè qualunque serie di attitudini è un ballo. Gli accenti scomposti e fuori di regola non formano modulazione nella stessa guisa che i gesti fuori di misura non formano cadenza. Gli uni e gli altri per costituire un' arte hanno bisogno di essere imprigionati fra certe leggi inalterabili e severe, e quali sono le medesime per la danza che per la musica. Come questa ha bisogno di una misura che regoli la durazione di ciascun tuono, di un movimento che affetti o rallenti la misura, di un' armonia che combini e temperi le parti simultanee, e di una melodia che disponga i tuoni in successione aggradevole, così nel ballo fa d' uopo dar un determinato valore e una durazione ai gesti, accelerarli o rallentarli secondo le leggi del ritmo, regolare acconciamente le figure subalterne, e dar ai movimenti del corpo una continuazione concertata ed armonica. La comparazione fra il canto e il ballo può condursi ancora più avanti. Ci ha un canto naturale e un canto imitativo. Nel primo chi canta non ha altro disegno che di eccitar in sè stesso o in altrui quel diletto meccanico che risulta dalla dolcezza inerente a qualunque tuono: nel secondo raccogliendo gli accenti precisi della voce umana in qualunque situazione dell' anima, prende a rappresentarli con esat-

tezza tessendone se occorre una lunga azione. Dell'uno e dell'altro abbiam già parlato nell'articolo della *Musica Italiana*. Così due sorta possiamo considerare di ballo: una dove l'uomo non ha altro disegno che di ballar per ballare, cioè di eseguir certi salti regolati o per manifestare la sua allegrezza, o per mostrare il brio e l'agilità della persona, o per porre in movimento i suoi muscoli intorpiditi dall'ozio soverchio. Questo ballo che ha di mira altro fine si chiama propriamente *danza*, ed è quello che s'usa nei festini, nelle accademie e nei domestici diporti. Allorchè per renderlo più aggradevole vi si mischiano parecchie sortite, evoluzioni ed intrecciamenti, prende comunemente il nome di ballo o danza *figurata*. L'altra sorte si è quando chi balla, non contentandosi del piacere materiale della danza, prende ad eseguire un intero soggetto favoloso, storico ed allegorico esprimendo coi passi figurati dei piedi, coi varj atteggiamenti del corpo e delle braccia, e coi tratti animati della fisonomia tutta la serie di situazioni che somministra l'argomento nello stesso modo che la esprime colla voce il cantore. Questa seconda maniera di ballare si chiama *pantomimica*, la quale costituisce un linguaggio muto di azione inventato dalla umana sagacità affine di accrescer la somma dei nostri piaceri, e di stabilire fra uomo e uomo un novello strumento di comunicazione indipendente dalla parola.

Noi ignoriamo fino a qual grado di energia potrebbe condursi un siffatto strumento, ma ci ha ogni apparenza di credere, che se gli uomini non avessero sviluppato giammai l'organo della voce, nè inventata l'arte della parola, l'idioma dei gesti perfezionato dal bisogno, avvivato dalle passioni

avrebbe potuto comodamente supplire all' uno e all'altra. La storia c' insegna, che il linguaggio primitivo dei popoli fu più d'azione che di parole composto, e che dall'usanza appunto di parlar agli occhi, acquistaron le loro espressioni un carattere di forza, cui tenterebbe indarno eguagliare l' artifiziosa e per lo più inefficace verbosità dei nostri oratori. L'altrettanto bella quanto incontinente Frine, che vedendo i giudici dell'Areopago non essere in suo favore dall'aringa d' Iperide abbastanza commossi, s'inginocchia avanti loro, si straccia i veli che le coprivano il seno, offre si loro sguardi una candidezza abbagliante, e per la muta facondia di due persuasive oratrici si vede assoluta del delitto d'irreligione nel più rigido tribunale della Grecia, e mille altri esempj di questa natura, dei quali abbonda la storia, provano che certe classi di sentimenti e di passioni ponno dipingersi alla fantasia con più vivaci colori per mezzo della vista che per mezzo dell' udito.

Grande è dunque l'eloquenza dei gesti, e la maniera di render efficace quanto si può la pantomima sarebbe quella d'applicarla all' esercizio delle passioni utili alla società, o ai motivi che interessano generalmente il cuore umano. I Greci, che seppero tutto inventare e perfezionare, che non lasciarono inoperosa veruna facoltà del corpo o dello spirito, che fecero servire fino i proprj divertimenti agli oggetti più rispettabili e più sublimi, intesero così bene questo gran principio, che non temettero di dover essere accusati di leggerezza divinizzando, siccome fecero, la danza, e applicandola poi insiem colla musica, alla guerra e al culto religioso. Nè solo i Greci adoperavano la danza come un atto di religione, o come un incentivo

all' amor della patria; nè solo si danzava nell'entrare in una battaglia per accendersi al coraggio, nel sortire di essa per ringraziare gli Dei, d'intorno al talamo coniugale per augurare la fecondità, nella palestra per indurarsi alla fatica, nelle campagne per implorare dai Numi l'abbondanza dei ricolti, fra le mura domestiche per educare la gioventù, e in mille altre occasioni, ma eravi ancora una danza chiamata della *Innocenza*, dove le donzelle di Lacedemonia ballavano affatto ignude e divise in piu cori innanzi al simulacro di Diana sotto gli occhi della gioventù maschile, e in presenza del rispettabile magistrato degli Efori, il quale autorizzava colla sua compostezza e taciturnità uno spettacolo così strano. Noi però non istaremo quì ad indagare il significato di una sì bizzarra costumanza, e confesseremo in egual tempo di non saper trovare la ragione che render potesse non solo utile, ma legittima la sua istruzione.

I Romani meno sensibili che non lo erano i Greci ai piaceri dello spirito, oltre l'applicazione che sul loro esempio fecero della danza propriamente detta ad alcune istituzioni religiose e politiche, furono ancora i primi a introdurre sul teatro la danza pantomimica; poichè sebbene trovinsi fra i Greci alcuni gesti esprimenti un qualche fatto, ciò non ostante l'idea di un'intesa commedia o tragedia rappresentata da capo a fine senza il soccorso delle parole e col solo ajuto dell'azione, non fu conosciuto per la prima volta fuorchè in Roma sotto il comando di Augusto (1). Quì non è il

(1) *Les Romains suivirent d'abord l'exemple des Greces jusqu'au regne d'Auguste; il parut alors deux hommes extraordinaires qui creèrent un nouveau genre, et qui le portèrent au plus haut degré de perfection. Il ne fut plus question à*

luogo di trattenerci a narrare i progressi di quest' arte sotto gli Imperatori, nè i miracoli dei celebri pantomimi, che tanta impressione fecero sui Romani. L'Abate Du-Bos (1), Il Caliacchi (2) e il Chausac (3) appagheranno ampiamente la curiosità di coloro che di sapere più oltre avessero vaghezza.

Dopo la caduta del Romano impero la danza rimase colle altre belle arti sepolta nella barbarie, e non ricomparve in Italia che unitamente alle medesime verso la fine del secolo XV, e prima quì che in qualunque altra nazione d' Europa, e propriamente in una delle nostre città fece di sè grande e pomposa mostra, fra la poesia e la musica più brillante. Noi abbiam già parlato della celebre rappresentazione ch' ebbe luogo in Tortona in occasione delle nozze del sesto nostro Duca Giovanni Galeazzo Sforza colla Principessa d' Aragona nel 1489 (4), quindi crediamo inutile di qui riferir nuo-

Rome que des spectacles de Pilade et de Bayle. Le premier qui était né en Cilicie, imagina de représenter par le seul secours de la danse des actions fortes et pathétiques. Le second, né à Alexandrie, se chargea de la représentation des actions gaies, vives et badines. etc. V. *Encyclopédie*, art. *Danse Théatrale.*

(1) *Reflexions sur la Poésie et la Peinture.*

(2) *De Ludis scenicis.*

(3) *Traité historique sur la danse.*

(4) *La danse ensevelie dans la barbarie avec les autres artes, réparut aveo eux en Italie dans le quinzième siecle; l' on vit renaître les ballets dans une fête magnifique qu' un gentilhomme de Lombardie, nommé* Bergonce de Botta, *donna à Tortone pour le mariage de Galèas Duc de Milan avec Isabelle d' Arragon. Tout ce que la poésie, la musique, la danse, les machines peuvent fournir de plus brillant, fut épuisé dans ce spectacle superbe; la description qui en parut étonna l'Europe, et piqua l' émulation de quelques hommes à talens, qui profitèrent de ces nouvelles lumières pour donner de nouveaux plaisirs à leur nation. C'est*

vamente la relazione di questo superbo spettacolo che per confessione stessa dei Francesi, fece maravigliare tutta l'Europa, ed accendere l'emulazione di molti che approfittarono di questi nuovi lumi per dare nuovi piaceri alle loro nazioni. Eppure dopo un fatto tanto evidente Pier Francesco Rinuccini nel dedicar che fa l' opera d' Ottavio Rinuccini suo zio agli accademici Alterati di Firenze non teme d' asserire essere stato desso il primo a condurre da Francia in Italia l' uso dei balli. Questo elogio ch'egli fa a sè stesso non è che un ritrovato dell' amor proprio per accumulare nella sua famiglia tutte le glorie possibili. Il ballo imitativo o pantomimico è tanto antico in Italia quanto il teatro. Nella *calandra* del Cardinale Dovizio Bibbiena, la prima commedia in prosa recitata in Italia, furono eseguiti quattro bellissimi balli, dei quali legger si può la descrizione in una *Lettera* di Baldassare Castiglione inserita nella collezione dell'Atanagi all' anno 1565. Ma gli Italiani che seppero acquistarsi un gran nome anche fra le nazioni d' oltremonte furono il Baltasarini, il Durandi ed Ottavio Rinuccini. Il primo fu l'inventore delle più leggiadre feste, e dei balletti più rinomati che fossero al suo tempo eseguiti nella Corte di Caterina de'Medici e in quella d' Arrigo terzo, tra le quali levò gran fama una intitolata: *Gli incanti di Circe* rappresentata nelle nozze di Margherita di Lorena col Duca di Giojosa, dove si spesero alcuni milioni. Il secondo che dimorava in Londra verso il principio del secolo XVII divenne celebre presso gli inglesi a motivo di una singolare rappresentazione in ballo inventata e condotta da

l' époque de la naissance des grands ballets. V. *Encyclopèdie*, art. *Danse Théatrale.*

lui in occasione delle nozze di Federigo V Palatino del Reno con Isabella d'Inghilterra. Questa opera diretta al progresso dell'arti imitative appartenenti al teatro, fece conoscere il merito della nazione Italiana nel coltivamento delle medesime. Chi fosse vago di legger la lunga descrizione di sì sontuoso e leggiadro spettacolo, potrebbe consultare il capitolo XVI delle *Rivoluzioni del teatro musicale Italiano* di Stefano Arteaga. Ottavio Rinuccini inventore del dramma musicale in Italia, nel lungo tempo del suo soggiorno in Francia, dove era andato con Maria de' Medici, e avea grandemente promosso in quella nazione il gusto delle cose musicali, si distinse ancora colle più gentili invenzioni nei balli eseguiti a Parigi, dove la danza era stata a grand' incremento condotta. I balli che in allora avevano voga presso i Francesi, erano quelli detti della *Corte antica*, ne' quali fra gli altri compositori si distinse particolarmente Benserade. Formavano essi una specie di dramma composto di parole e di danza. La poesia consisteva in qualche piccola canzonetta, a ciascuna scena delle quali si ballava in diversa foggia.

Che la coltura e l'eleganza delle arti cavalleresche, e singolarmente del Ballo fiorissero in Italia nel secolo XVI, e specialmente in Milano d'onde le altre nazioni lo presero, noi l' abbiamo da Cesare Negri detto il *Trombone*, il quale in un suo libro intitolato: *Le grazie d'Amore*, impresso in Milano nel 1602, ci fa sapere che queste arti aveano in Milano stesso la loro sede. Da esso rilevasi che i Francesi, gli Spagnuoli ed i Romani ancora imparavano allora il ballo nella scuola di Milano. Pietro Martire Milanese era il ballerino stipendiato dal Duca Ottavio Farnese in Roma sotto il Pon-

tificato di Paolo III; Francesco Legnano Milanese fu stipendiato da Carlo V e da Filippo II, e venne largamente premiato; Lodovico Palvello fu caro al Re di Francia Enrico II ed al Re di Polonia; Pompeo Diobono pure Milanese era di una nobilissima e graziosissima figura dalla testa ai piedi, di somma agilità e leggerezza nei movimenti: il Re Enrico II di Francia lo fece maestro del suo secondogenito il Duca d'Orleans Carlo, che fatto poi Re col nome di Carlo IX lo amò sempre ,ed Enrico III pure gli confermò le pensioni. Virgilio Bracesco Milanese insegnò il ballo al Re Enrico II di Francia, ed al primogenito il Delfino Francesco. Giovan Ambrogio Valchiem Milanese fu preso al soldo dal Duca di Savoja Emmanuele Filiberto, e fatto maestro del Princ pe Carlo Emmanuele suo figlio. Giovanni Francesco Giera Milanese fu maestro di Enrico III prima Re di Polonia, poi di Francia, e sempre da lui stipendiato. Carlo Beccaria Milanese fu maestro della Corte di Rodolfo II imperatore; Claudio Pozzo Milanese maestro stipendiato alla Corte di Lorena.

Il Negri nella detta sua opera ci conservò il nome delle Dame e dei Cavalieri principali ballerine e bellerini dei suoi tempi in Milano. Sotto il governo del Contestabile di Castiglia, cioè dopo il 1592 fino al terminare di quel secolo, i Cavalieri che ballavano sono in numero di 115 nominati dall'autore; e le Dame sono sessantasei; in oltre le zittelle che ballavano, ivi pur nominate, sono trentasei, in tutto 132 donne (1).

(1) Osserveremo per semplice curiosità risguardante il *Costume*, che i nomi delle Dame d' allora erano meno divoti che non lo sono al presente, ma più eroici: *Cornelia, Livia, Lelia, Giulia, Aurelia, Virginia, Lavinia, Ottavia, Fla-*

Allora il ballo comprendeva molti altri esercizii ginnastici, come volteggiare il cavalletto, la scherma e simili. Il Negri descrive come il giorno 8 dicembre 1598, mentre la Regina Donna Margherita d'Austria era nel palazzo Ducale di Milano, egli vi si portò con otto valorosi giovani suoi scolari, ed ivi alla presenza della suddetta Regina e dell'Arciduca Alberto fecero *mille belle bizzarrie, e fra l'altre un combattimento colle spade lunghe, et pugnali, ed un altro con le haste, aggiungendovi poi certe altre invenzioni nuove di balli*. I balli avevano i loro nomi: alcuni presi da argomento d'amore; il *Torneo amoroso*, la *Cortesia amorosa*, l'*Amor felice*, la *fedeltà d'amore* ec. altri presi dall'imitazione delle nazioni, come, lo *Spagnoletto*, l'*Alemanna*, la *Nizzarda* ec. Argomenti e nomi tutti di balli descritti dal Negri. Gli abiti dei ballerini d'allora erano assai svelti e gentili. Vedi il *Trattato* di Cesare Negri sul ballo.

Alle suddette danze vennero poscia in seguito i balli tratti da soggetti allegorici, dove gli enti di ragione, e le figure immaginarie come il *Riso*, la *Paura*, l'*Odio*, la *Verità*, l'*Allegrezza*, la *Moda*, la *Curiosità*, la *Vendetta* e simili altre ballavano alla foggia umana insieme cogli uomini. Ma una imitazione così imperfetta che non aveva verun modello nella natura, una rappresentazione così misteriosa che faceva pensare agli spettatori tutt'altro che quello che s'offeriva a' loro sguardi, un linguaggio dei gesti così oscuro, di cui non si comprendeva la significazione, una serie d'argomenti

minia, Emilia, Claudia, Drusilla, Lucilla, Deidamia, Elena, Ippolita, Diana, Artemisia, Dejanira, Zenobia, Andronica, Olimpia, Ersilia ec.; tali comunemente erano i nomi delle Dame di que' tempi.

dove tanta parte n'aveva la fantasia e tanto poca n' aveva il sentimento, un'arte in somma così sterile che non somministrava alla musica nè sentimenti nè immagini, non poteva lungamente resistere ai progressi della critica. Così dopo di aver lusingata per qualche tempo la vanità di coloro che si contentavano di far pompa d'ingegno colà dove abbisognava di far mostra di buon senso, sparì il gusto dei balli allegorici insieme con quello degli acrostici, degli anagrammi, delle paranomasie, degli equivoci, delle antitesi ch'ebbero tanta voga nel secolo passato (1). Quinaut e Lulli, quegli come

(1) Fu tanto singolare un ballo allegorico eseguito in Londra nel 1709 che giudichiamo opportuno l' apporne qui per curiosità la descrizione, avvegnachè non appartenga alla storia del teatro Italiano. Rappresentava esso il governo monarchico e il repubblicano. Il monarca impugnava un grosso bastone di legno: dopo d' aver egli fatto un *a solo* in aria affettatamente grave, dava un calcio al suo primo ministro il quale lo trasmetteva ad un altro subalterno, e questi ad un terzo, finchè l' ultimo di tutti colpiva a imitazion del monarca col piede e col bastone un personaggio taciturno ed immobile che riceveva i colpi pazientemente senza scuotersi nè vendicarsi con chi che fosse. All' opposto il governo repubblicano veniva rappresentato con una contraddanza in tondo viva ed allegra, dove ciascuno dei danzatori intrecciando la sua mano con quella del compagno, e cambiando di luogo ad ogni mossa, sottentrava al suo antecessore senza che apparisse veruna distinzione tra le figure. Così fu eseguito in Londra questo argomento che se fosse stato ideato a Lisbona, a Parigi, a Vienna, il governo di un solo sarebbe stato rappresentato sotto l' emblema di una madre che careggiava i figli affollantisi all' intorno con tenerezza, e la repubblica sotto l'immagine d'una danza dove i ballerini indocili alla battuta e uscendo ad ogni tratto di tempo, turbassero sconciamente la simmetria, e ne facessero perdere la pazienza ai sonatori. Tanto è vero che gli uomini giudicano degli oggetti a misura delle disposizioni del loro spirito, e che tutti più o meno rassomigliano a quei popoli della Guinea, che prestano agli Angioli del Paradiso il proprio colore e la propria fisonomia.

poeta, e questi come compositore si sforzarono di dar qualche idea di una danza teatrale più ragionevole. Sotto la direzion del primo il canto s'intrecciò più felicemente col ballo in varie feste teatrali rappresentate alla Corte, in alcuna dellequali, cioè nel *Trionfo d'Amore*, ballò il medesimo Re Luigi XIV ancompagnato dalla reale famiglia e dal fiore della nobiltà Francese. Sotto la direzione del secondo s'udirono per la prima volta l'arie dette di prestezza, perchè in esse il movimento divenne più vivo e la cadenza più marcata, dalla qual novità commossi secondo il solito gli adoratori del rancidume si diedero tosto a gridare che la musica si corrompeva, e che il buon gusto andava in rovina. Per fortuna dell'arte Lulli non badò punto alle loro declamazioni, e seguitò l'intrapresa riforma contentandosi di segnar talvolta le figure e i passi a'maestri di ballo, che non ben sapevano tener dietro al suo violino. Dalle arie di prestezza passò a quelle di *carattere* dando alle nazioni e ai personaggi rappresentanti l'atteggiamento e le mosse che convenivano loro, e si vide Plutone conservar danzando la maestà propria d'un Re degli abissi, e la fuggiasca Galatea, e il selvaggio Polifemo, e i nerboruti Ciclopi, e i Satiri e le Nereidi e i Tritoni, uniformi sino allora e indistinti nell'arte di menar carole, cominciarono anch'essi a variar le loro danze come variavano altresì le arie negli strumenti. Il ballo divenne allora un ornamento essenziale del dramma, e vi fu impiegato ora come parte costitutiva, ora come intermezzo. Lambert, Campra e più altri compositori di sommo merito perfezionarono a tal segno la musica dei balli, che *al mio tempo*, così l'A-

bate Du-bos (1), *i maestri assegnano fino a sedici diversi caratteri nella danza teatrale.*

Gli Italiani intanto frammettevano Balletti d'ogni maniera e graziosi intermezzi alle opere in musica tratti per lo più da argomenti mitologici o buffi. Erasi già veduto fin dalla prima origine del melodramma Em lio del Cavalieri, il quale all'altre sue abilità congiungeva quella d'essere danzatore bravissimo, inventar balli assai leggiadri per la rappresentazione delle pastorali da lui modulate, e famoso fra gli altri divenne uno chiamato il *Granduca.* In seguito la Corte di Torino si distinse in questo genere con vaghissime invenzioni, fra le quali celebre fu quel ballo detto il *Gridellino*, così denominato perchè tal era il colore di cui compiacevasi negli abiti la Duchessa. Chi desiderasse leggerne la descrizione, e sapere più oltre su di tal argomento, potrebbe consultare la storia della danza del Cahusac ed il bel trattato dei balletti di Menestrier.

Ma la danza non era per anco pervenuta a quel grado di perfezione, cui forse era giunta presso i Romani; a quel grado di perfezione cioè che nasce dall'eseguire col solo aiuto dei gesti e senza intervento alcuno delle parole una intera tragedia o commedia condotta secondo le più esatte regole della drammatica. La gloria di condurla a tal segno era riserbata ad una nazione tenuta fin allora comunemente più abile nel promovere l'erudizione e le scienze che nel coltivare l'arti di leggiadria e di gusto. I Tedeschi svegliandosi ad un tratto, non solamente fecero vedere all'Europa col mezzo di Klopstock, Haller, Gessner, Zacca-

(1) *Reflexions sur la Poësie et la Peinture,* Tom. III. sec. 10.

ria, Gleim e d'altri poeti stimabili, e cogli Hendel, Stamitz, Bach, Nauman, Gluck, Hayden, Graun e tant'altri rispettabili professori di musica, il loro spirito nelle belle lettere e nelle arti d'immaginazione, ma mostrarono ancora d'averlo in quelle cose che sembiano appartenere soltanto alla sveltezza ed agilità delle nazioni meridionali. Verso l'anno 1740 Hilverding offrì agli occhi di tutta la Corte per la prima volta sul teatro di Dresda (altri dicono su quello di Vienna) il *Britannico* del Racine eseguito nell'accennata maniera, cui poi tenne dietro l'*Idomeneo* di Crebillon e l' *Alzira* di Voltaire. I Francesi adatti per educazione e per istudio all'arte del ballo si prevalsero tosto della scoperta rendendola in tal guisa propria di loro che parve affatto Francese alle altre nazioni. Contribuì non poco a rinforzare la comune opinione il celebre Noverre pubblicando le sue lettere sulla danza, dove partendo dall'esempio degli antichi si cerca con molto ingegno e con eguale spirito di ristabilirla nelle forme e col metodo usato da Ila, Pilade e Batillo. Nè si contentò egli di letterarie produzioni, ma volle ancora mettere in pratica quanto colla voce e colla penna insegnava agli altri. Lodati furono e da tutti concordemente ammirati *la morte d'Ercole, l'uccisione dei proprj figli fatta da Medea*, ed altri balli da lui ritrovati e felicemente eseguiti sul teatro di Studgard sotto la protezione del Duca di Virtembergh Mecenate delle arti drammatiche e musicali. La sua *Semiramide* inoltre cavata da Voltaire, posta in musica dal celebre Gluck e rappresentata in Vienna, fece quasi fremere dallo spavento e dalla sorpresa gli spettatori che non sapevano decidere se il prodigioso effetto che risentivano provenisse dal terribile ar-

gomento, o dalla forza o semplicità dell' azione, oppure dalla espressione e verità dell'armonia.

Trovata in tal guisa la pratica e stabilita la teoria, non è maraviglia che si propagasse subito cotesto genere di pantomima eroica in tutti i teatri. Pitraut, che si era distinto a Parigi col suo famoso ballo di *Telemaco* allorchè fugge dall'isola di Calipso, fu il primo a introdurre l'usanza di quà da' monti, dove prese gran voga, e trovò maestri bravi e compositori eccellenti che perfezionarono la musica e rappresentarono i più rinomati componimenti. Angiolini campeggiò fra gli altri non meno per la bravura nell'inventare e nell' eseguire, che per le sensate dottrine esposte da lui nelle lettere scritte su questa materia. Dietro gl' insegnamenti di tal maestro si è coltivata altresì la pantomimica comica, e quella di mezzo carattere, cosicchè il ballo rappresentativo salì ad un grado più eminente sulla scena italiana fra le mani di Le Picq, di Vestris, di Salomoni, di Franchi, di Clerico e specialmente del celebre signor Gaetano Gioja e del direi quasi inimitabile coreopeo Salvatore Viganò.

Prima però di vedere se questo ballo pantomimico sia giunto a' nostri tempi in Italia ad un eminente grado di perfezione, ci sia lecito accennare brevemente alcune di quelle generiche qualità che si richieggono per ben condurre quest' arte rappresentativa, affinchè possiamo meglio conoscere s' esse entrassero a formar parte in quei balli che meritarono a' nostri dì le generali acclamazioni del pubblico.

La pantomima considerata come un' arte rappresentativa è precisamente soggetta alle leggi stesse alle quali soggiacciono tutte le arti d'imitazione, cioè di dare alla special materia che scelgono esse

come strumento tutta la possibile somiglianza collo oggetto che vogliono imitare. Così perchè la danza rappresenta le azioni umane per mezzo dei movimenti e dei gesti, l' arte del bravo pantomimo consiste del fare che i suoi gesti e i suoi movimenti esprimano con tutta la verità ed evidenza compatibile coi principj dell' arte sua l' originale preso a rappresentare. Dalla necessità che ha la danza di essere vera, nasce in essa altresì la necessità di esser chiara e distinta. Non basta che il danzatore faccia dei gesti e delle attitudini; bisogna che i gesti abbiano un senso e le attitudini un significato, il quale, essendo dagli spettatori facilmente compreso, faccia loro nascer tosto in mente l' immagine delle cose che vuolsi rappresentare. Ogni sentimento del cuore umano, ogni slancio di passione ha i suoi tratti corrispondenti nel volto, nella voce e nell' atteggiamento (1). Il saperli afferrare e il combinarli fra loro, formando una serie ragionata, è quello che costituisce il vero linguaggio d' azione. Se nella serie accennata si trovano dei movimenti che ci imbarazzano o perchè nulla significano, o perchè hanno una significazione ideale, arbitraria, non fissata dall' uso e dalla convenzione, o perchè non sono abbastanza connessi cogli antecedenti e coi posteriori, o perchè distornano la nostra attenzione dalla idea principale, o perchè si distruggono a vicenda e si contraddicono, il linguaggio della pantomima è non solo cattivo, ma perfettamente contrario al fine delle arti d' imitazione.

Quindi le qualità generiche richieste nel ballo rappresentativo sono le stesse che esigono le azio-

(1) *Omnis motus animi*, così Cicerone, *suum habet e natura vultum et sonum et gestum.*

ni drammatiche e gli argomenti dell' oratoria. Debbe cioè la danza apparire una, varia, ordinata, conveniente e patetica. Una, che rappresenti cioè un' unica azione principale senza divagarsi in episodj inutili e fuori di luogo, facendo anzi che tutte le sortite e le entrate, tutte le scene e le mosse corrispondano ad un solo oggetto. Varia, che senza cangiar il piano generale dell' azione sappia svegliar negli animi degli spettatori la novità che nasce dai diversi incidenti somministrati dall' argomento. Ordinata, che rappresenti le situazioni in maniera che le ultime cose si confacciano colle prime, e queste colle medie e colle ultime. Conveniente, che nell' adattare ai personaggi i rispettivi gesti abbia sempre in vista l' indole della passione, i caratteri, il tempo, il luogo e le circostanze. In fine patetica, cioè, che così acconciamente dipinga i movimenti proprj dei varj affetti umani, che lo spettatore sia costretto a risentirli in se stesso. Quest' ultima circostanza è più d' ogni altra legge necessaria alla pantomima, perchè non avendo verun altro compenso, qualora non esprima una qualche situazione viva dell' anima, essa non significa niente. La ragione si è perchè nessuna operazione dell' uomo porta seco un gesto animato e imitabile fuorchè la passione. *Le smanie di Merope*, *le lagrime di Andromaca*, *l' iracondia di Achille*, *le tenerezze di Aristea*, *il furore di Oreste*, *l' ansietà d' Ipermestra*, *l' abbandono di Armida*; ecco grandi fonti del gesto umano e per conseguenza della pantomima.

Come la poesia, così la danza ha i suoi diversi stili, e i vizj e le virtù di entrambe vengono regolati cogli stessi principj. Attitudini scherzose e festevoli nei balli buffi, nei tragici animate

e terribili, maestose e gravi nei serj, vaghe e semplici nei boschereccì, vezzose e dilicate negli amorosi, regolari ed eleganti in tutti, questi sono i requisiti dello stile della pantomima. Si aggiunge come prerogativa essenziale, che debbano essere aggiustate, perspicue e scelte. L'aggiustatezza richiede, che si dia alle cose il loro genuino colore senza alterarle per eccesso o per difetto; la perspicuità vuole che ogni gesto esprima con nettezza e precisione ciò che vuol rappresentare, affinchè lo spettatore non sia indotto in abbaglio; la sceltezza esige che il danzatore non contentandosi di cavar dal suo corpo i movimenti ovvii e comuni, si studii di svegliare e mantenere la sospensione con quelle mosse inaspettate e decisive così atte a produrre il loro effetto, e che sono il frutto più pregiato dello studio e del genio.

Frutti assai rari e pregiati di un indefesso studio e di grande genio furono alcuni balli pantomimici del signor Gaetano Gioja, e non pochi altri di quell' inimitabile genio che più non esiste, del celebre coreopeo Salvatore Viganò. Questi seppe vestire di tutto il prestigio la sua pantomima, e non potendo come i più grandi tragici sostenersi colla sublimità del verso o del concetto trasse tutto il profitto possibile dal proprio ingegno. L'azione nei suoi balli era animata quanto poteva esserlo; il linguaggio dei gesti era il più convenevole: egli non s' ingannava nell' applicazione della musica; la distribuiva con grandissimo intendimento; la ravvivava con tinte mirabilmente combinate, giovandosi di un artificio di cui egli solo possedeva il segreto, e l' appropriava con grandissimo accorgimento alla situazione ed agli affetti dei personaggi. Le disposizioni dei gruppi erano le più

belle, il movimento delle masse era singolare per l'ordine, per la varietà e pel gusto con cui era diretto: nessun pittore avrebbe potuto immaginare quadri meglio intesi e con maggior accorgimento disposti (1). Anzi la mimica di Viganò, oltre i vantaggi della pittura e della scultura nella varietà, nella scelta e nella forza delle attitudini, aveva di più l'impareggiabile prerogativa di poter mettere ne' suoi quadri una successione, un movimento, che mettervi non ponno i pittori o gli scultori condan-

(1) Salvatore Viganò di famiglia Milanese nacque in Napoli nel 1769 da Onorato che gli fu prima guida nella danza e nella mimica, e morì in Milano il dì 10 agosto 1821. Il gran teatro di Milano fu il più atto a sviluppare nella maggiore estensione tutto l'ingegno e il sapere di questo esimio coreopeo. Quivi egli trovò (a) gran parte di que' mezzi, che altrove certamente gli sarebbero mancati per condurre la mimica a quel grado di elevatezza a cui non era mai per lo innanzi salita. Senza parlare di quei soggetti, a cui sono affidati i più importanti particolari dell'azione, e ch' egli con un metodo inarrivabile guidò per le vie d' un' imitazione sì bella della natura, che la mimica può reputarsi, per opera di lui, condotta allo stesso seggio delle arti più nobili, parleremo del grande cambiamento operato da esso nella massa dei ballerini delle classi secondarie, o in quelle dei figuranti. Gli uni destinati talvolta a rappresentare le parti, si moveano con esagerazione, senza grazia, senza varietà; gli altri erano condannati a movimenti uniformi in cadenza: Viganò fu il primo che trasse il *corpo di ballo* dallo stato di nullità in cui giacea da tanto tempo in Italia, e che con una finezza inarrivabile nel comparto delle masse, nella disposizione dei gruppi e nella composizione dei quadri, si mostrasse altrettanto poeta che pittore. I primi attori mimici perfezionarono anch' essi il loro stile sotto gl' insegnamenti d' un uomo di tanto ingegno e sapere: dischiusero la mente a nuove idee, e provarono che sino all'arrivo di Viganò era loro mancata l'occasione di mostrarsi quali esser potevano.

(a) V. *Cenni Biografici sull' esimio Coreografo Salvatore Vigano.* Milano, Bettoni, 1821.

nati a non esprimere che un solo atteggiamento nelle loro figure. Quindi i balli di questo genio che nella loro imitazione afferravano i tratti più caratteristici e più terribili di un argomento, e che accompagnati erano sempre da una musica la più espressiva, producevano negli spettatori un effetto sicuramente maggiore di quello ch'è solita produrre la tragedia recitata. In questa la fantasia di chi ascolta è per così dire circoscritta dalle parole, e per conseguenza non può spaziare al di là del senso delle medesime: ma nella pantomima, cui viene applicata una musica tutta espressione e passione, la fantasia di chi vede ed ascolta essendo in certo qual modo abbandonata a sè stessa ne ingigantisce gli oggetti, e le par d'udire dolcissime parole d'amore, affettuosissime dichiarazioni de' più teneri sentimenti, amari e duri rimproveri ed altri simili recitativi espressi colle più lusinghevoli o colle più austere parole, in ragione della maggiore o minore sua sensibilità. Quindi avveniva che dopo di aver veduto la *Mirra*, l'*Otello*, la *Vestale* di Vigano, o la *Gabriella di Vergì* di Gioja, le stesse tragedie condotte sulle medesime tracce dei balli suddetti e composte dai più valenti poeti, non potevano giungere giammai a produrre negli animi degli spettatori que' commoventissimi affetti che in essi venivano eccitati da quelle mimiche rappresentazioni. Alfieri nella *Mirra*, Shakespeare nell' *Otello*, non potranno giammai colla sublimità de' loro versi e dei loro concetti farci versar sì amare lagrime, o riempirci di tanto orrore e raccapriccio come quel sommo coreopeo co' suoi inimitabili balli. La *Mirra* aveva alcune scene della più difficile e dilicata espressione: la musica dell'atto terzo era mirabile per l'ef-

fetto: l'occhio più accostumato al bello non avrebbe saputo rinvenire in quel componimento dal lato dello stile e della condotta che ben lievi macchie. Bisogna aggiugnere che Viganò era secondato mirabilmente dalla instancabile maestria di alcuni danzatori, fra i quali merita il più giusto encomio la signora Antonia Pallerini. Questa attrice che agì sempre ne'più applauditi balli di Viganò, sovrasta a quante da lunghissimo tempo se ne videro in Italia, modello di grazia e di morbidezza in ogni mossa e in ogni lineamento della mobilissima sua fisonomia, inimitabile nell' esprimere i più nobili affetti e le passioni più forti, senza mai eccedere nè starsi indietro dal vero, rendeva oltremodo drammatico ogni spettacolo e contribuiva moltissimo alla felice riuscita dei medesimi. Nel contrasto delle passioni, nell' abbandono in che traggono il cuore, nello smarrimento della ragione, l' abbiam veduta descrivere tutti i gradi del patetico, del lagrimevole, del disperato con tale artificio e con sì squisito senso del vero, che l' animo degli spettatori ne fu intenerito come se si fosse trattato di non sognate vicende: ogni altra fuor della Pallerini che scesa fosse a sì difficil cimento, non avrebbe avuto bastevol forza per sostenerlo; e ciò che in ispecialità ripone quest' attrice nel primo seggio, oltre la forza dell' espressione, la grazia dei movimenti e la leggiadria delle attitudini, è un volto, nel quale le passioni si dipingono con mirabile ingenuità. La natura la fece per l' arte ch' ella professa, e Viganò perfezionò in lei l'opera della natura (1). Quegli fra gli altri attori che principal-

(1) In onore di questa impareggiabile attrice, e dell' esimio coreopeo Viganò vennero coniate in Milano diverse medaglie rappresentanti le loro teste: due fra queste portano i

mente si distinsero e maggiormente contribuirono al buon esito dei balli, sono Costa che è molto abile nei caratteri nobili, e risentiti, e Molinari che se alle mosse, alla viva espressione delle più forti passioni ed al suo ardente fuoco aggiugnesse maggiore nobiltà, sarebbe da annoverarsi fra' più grandi mimici della nostra età. Il feroce carattere d' *Otello* nel ballo di Viganò, e quello di *Fayel* nella *Gabriella di Vergy* di Gioja rappresentato da Molinari non poteva esser certamente da alcun altro meglio eseguito. Gli ultimi atti di questi due balli furono il trionfo della pantomimica per l'eccellenza dell'esecuzione della Pallerini e di Molinari. Per avere qualche idea dell'importanza dell'atto quinto d' *Otello* e della perizia con che lo sostennero e lo colorirono questi due attori, bisognerebbe aver sott' occhio la famosa tragedia di Shakespeare, donde Viganò prese le mosse per modellare l'indole dei personaggi, la condotta, il nodo e lo scioglimento dell' azione. Il monologo d' *Otello* nell' atto quinto, e il dialogo sublime fra questo e *Desdemone*, nel momento in cui il feroce *Moro* è determinato di sacrificare la sposa sono una perfetta imitazione della scena del tragico Inglese. Nella *Gabriella di Vergy* del signor Gaetano Gioja che fu l'immaginoso e valente dispositore di detta rappresentazione, la Pallerini era maggiore di se stessa nelle scene d'affetto, di spavento, di trasporto, di desolazione, di morte, e Molinari era animato dalla gelosia e dal furore quanto mai poteva esserlo *Fayel* istesso. L' una esprimeva colla mirabile mobilità dei lineamenti, colle

seguenti motti nel rovescio: — *Più che la voce altrui puote il suo gesto.* — *A Salvatore Viganò Dedalo della Coreografia.*

mosse della figura, colla perfezione del disegno e con tutte le mezze tinte di tanti affetti da cui era lacerato il suo animo, l'altro anche ne' suoi affettuosi, svelava ad ogni momento negli atti e nel volto la ferocia di un cuore nato implacabile. Gradevoli a vedersi, e bene espressi e con finissimo ingegno disposti furono da Viganò nell' atto primo dell' *Otello* la solennità delle accoglienze fatte al *Moro*, e le danze nazionali che destarono una specie di fanatismo e piacquero ogni sera di più; e nel secondo atto, in cui un nemico della gloria d' *Otello* ordisce una trama per involargli la pace dal cuore facendogli supporre infedele la sposa, fu da Viganò superbamente condotto col variare le attitudini dei personaggi secondarj, col distribuirli sulla scena, e fu dove mostrò d' avere studiato più che mai la natura e la verità col far loro esprimere i diversi sentimenti da cui eran compresi. Impresa assai pericolosa fu ben anche pel signor Gaetano Gioja l' esporre sulle scene l' atroce caso della *Gabriella di Vergy*; ma questo valentissimo compositore l' assunse con animo deliberato e franco, e fidando nel proprio ingegno, non meno che nell' abilità dei primi fra i nostri danzatori, potè combinare ad un tempo la vaghezza dello spettacolo e l' effetto drammatico dell' azione, senza che questa allo spettatore commosso riuscisse ributtante. Con facil modo era condotta tale composizione, e andava sempre crescendo nell' importanza: vaghi erano i quadri, leggiadre le danze, i gruppi con bell' arte disposti, ben inteso il vestimento proprio dei tempi, in modo di render vaghissimo il colpo d' occhio scenico, presentando allo sguardo un quadro animato e vario, che avrebbe onorato l' immaginativa di un distinto pittore.

Ma il ballo in cui Viganò operò miracoli col magistero dell'arte sua fu la *Vestale*, che venne presentata sulle scene di questo gran teatro con tutti i prestigj della favola e con tutti i caratteri più sublimi dell'epopeja e della tragedia. Quella vergine che perde ad un tempo l'onore, l'amante e la vita si rappresentò in modo sorprendente dalla signora Pallerini, sotto il nome d'*Emilia*; Molinari la secondava egregiamente nella parte di *Decio* di lei amante. L'azione cominciava con uno spettacolo magnifico: la scena offriva allo sguardo il circo massimo di Roma, ove si celebravano le feste cereali, colle lotte, colle corse delle bighe, colle danze, coi sacrificj e colla distribuzione dei premj ai vincitori, alla presenza dei Consoli, dei Senatori, delle Vestali e del popolo. Viganò ha saputo ricondurci ai tempi della famosa repubblica non col pensiero soltanto, ma diremo quasi, per il fatto. Tutto era Romano quanto vi si ammirava, tutto vi era grande e solenne, ed il pubblico si credea realmente trasportato per incantesimo fra le mura dell'antica Roma. Nell'atto secondo *Decio*, giovane prode e avvenente, invaghitosi della maggiore *Vestale*, palesa a un suo fido la passione che lo divora: l'amico vuol confortarlo, ma invano, finchè non trovando miglior espediente onde ridonargli la calma, gli promette di condurlo nella notte seguente al tempio di Vesta, ond'ei si scontri coll'oggetto tenerissimo dell'amor suo. Il tempio di Vesta era la scena dell'atto terzo. L'aspetto di quest'edifizio circolare maravigliosamente dipinto dal non mai abbastanza lodato signor Alessandro Sanquirico, invitava lo spettatore a un religioso raccoglimento. L'augusta volta del tempio era illuminata dal sacro fuoco che splen-

dea sull' altare. *Emilia* intenta ad alimentare la fiamma avrebbe voluto estinta quella che destò nel suo seno il guerriero che soffriva per lei. I tumulti interni che agitavano il petto di questa vergine, combattuta fra l' amore e il dovere, non potevano esprimersi che dall' attrice inimitabile che la rappresentava. Sopraggiugneva *Decio*; l' incontro e il colloquio dei due amanti, le resistenze dell' una, le seduzioni dell' altro, e il terrore di entrambi all' estinguersi del sacro fuoco, offrivano il quadro più patetico che potesse essere presentato sulle scene, e commovea ogni animo più schivo delle sensazioni più delicate. Nell' atto quarto la *Vestale* era condannata a morte. Nel quinto si vedeva il luttuoso apparato della pompa funebre e l' esecuzione della sentenza. Tutto ciò che l' immaginativa poteva combinare per destar nell' animo le più forti commozioni, tutto era disposto nell'atto quinto. Gli estremi saluti d' *Emilia* alle sue compagne, gli ultimi suoi baci, le sue preghiere, il suo terrore, il suo abbandono, l' inflessibile severità del *Pontefice*, il compianto universale, tutto infine era rappresentato con una verità che faceva raccapricciare. La musica, specialmente quella dell' atto terzo e del quinto, era sì espressiva che ne suppliva affatto la parola.

Dopo di aver accennate le composizioni più perfette di Viganò faremo breve menzione di alcune altre degne di grandissimi elogj, se non nella totalità in molte parti almeno delle medesime.

La condotta del *Psammi* era semplice, regolare ed assai animata, ma l' effetto non pareggiava in sublimità quello dei precedenti balli. Viganò nei quadri e nei movimenti oltremodo variati e belli si mantenne nello stile Egizio. Nel *Dedalo* ballo

mitologico furono assai commendate molte bellezze di primo ordine, non pochi felici accessorj, un ingegnosissimo riparto di quadri ed una musica tutta espressione. Questo ballo gli meritò la medaglia che venne coniata in Milano rappresentante la sua testa in un lato, e le ali d'Icaro nell' altro. Dopo d'aver l'insigne nostro coreopeo rappresentate le vicende e la catastrofe dei figli della terra nel suo *Prometeo*, il cui primo atto fu un capo d'opera di mimica, ricomparve co' suoi *Titani*, impresa tanto audace quanto quella dei Titani medesimi. L'età dell' oro rappresentataci nell' atto primo ci offrì allo sguardo l' immagine di quei tanti beni e piaceri con una serie di quadri da cui sarebbe disgradato lo stesso Albano. La disposizione delle masse, la vaghezza dei gruppi, l'effetto della prospettiva, ed una certa leggiadria indefinibile che regnava nel complesso animato di quella scena, non possono permettere ad alcun compositore d'aspirar d'uguagliarlo. Nell' atto secondo Viganò potrebbe chiamarsi il rivale di Michelangelo: la scena rappresentava il tartaro con tutte le sue Divinità: quivi si creava il divisamento di turbare la felicità dei mortali, e l' atroce disegno era posto in esecuzione coi più terribili mezzi: nella musica caratteristica al sommo si trovava tutto il sublime di Mozard e di Hayden. Nel rimanente di questo singolare spettacolo si trovava molta filosofia, e le bellezze e i pregi che vi si ammiravano erano proprj dell' ingegno di un compositore che non ha rivali: alcuni difetti erano inerenti al soggetto. Nel ballo eroico *Alessandro nell' Indie* combinò il sommo contrasto delle passioni colla somma magnificenza dello spettacolo. Mirabile era l' effetto della pantomima e della musica specialmente nella scena dell' atto se-

condo, nella quale *Cleofide* posta in terribil conflitto tra *Alessandro* e l'amante, cercava ora di placare lo sdegno di quello, ora di tenere in freno l'audacia di questo con tale finezza, ch'altri si sarebbe sforzato invano d'eguagliarla non che di vincerla. Di tali scene *parlate* e drammatiche ce ne era parimenti nell'atto primo e nel quinto che terminava semplicemente con uno sponsalizio, e che era un capo d'opera di musica e di mimica, degno veramente delle clamorose testimonianze di aggradimento che riceveva ogni sera dal pubblico; belle erano le danze caratteristiche, nel qual genere Viganò fu sempre felicissimo. La storia della vergine d'Orleans e la tragedia di Schiller serviron d'esemplare al ballo che portava per titolo la *Giovanna d'Arco*. Il primo atto che comprendeva il principal magistero del compositore sarebbe bastato solo a far dare il primato a Viganò nell'arte mimica. Chi avrebbe saputo meglio di lui esprimere un racconto, la sorpresa, il terrore, lo spavento, la fuga, la confusione, il combattimento, il trionfo? Chi immaginar un ballo caratteristico più bello, più leggiadro, e diremo anche più seducente senza oltrepassare i confini della decenza? Tutto lo spettacolo poi e per la quantità della gente che vi concorreva, e per la magnificenza, il gusto, il costume gelosamente conservato nei vestimenti, negli attrezzi e nelle scene mirabilmente dipinte dal signor Sanquirico era degno del primo teatro dell'Europa. Il ballo tragico della *Didone abbandonata* posta in iscena nel 1821 fu incominciato da Salvatore Viganò e compiuto da Giulio suo fratello. Viganò scendendo nel sepolcro avea lasciata imperfetta un'opera che prometteva d'accrescere il numero di quelle, onde più chiaro si è fatto il nome di lui. I tre primi

atti dello spettacolo pel riparto de' gruppi, pel disegno dei quadri, per nobilissima semplicità nella condotta, per chiara espressione degli avvenimenti, per vaghezza di ballabili, per l' importanza e pel contrasto delle passioni piacquero infinitamente. Le scene di dialogo e di affetto fra *Didone* ed *Enea* nella grotta perfettamente rappresentate dalla Pallerini e da Molinari sarebbero forse parute un po' lunghe, se la convenienza del gesto e l' espressione della fisonomia dei due attori, oltre una musica tutta allettante ed affettuosa non avessero illuso al segno da accorciar l' ale del tempo.

Noi ci siamo forse un po' troppo dilungati non diremo nel descrivere, ma nel dare soltanto qualche idea delle principali composizioni di questo genio che più non esiste. Quanto ci rimarrebbe ancora a dire se volessimo rilevare le bellezze del *Coriolano*, degli *Sterlizzi* ec. e di varj balletti di genere giocoso? Ci basti rammentare il *Noce di Benevento* che riprodotto più volte su queste scene intertenne sempre il pubblico assai gradevolmente per la serie delle bizzarre vicende che si succedono, e per la scena animata sempre dagli attori che tutti in parti caratteristiche l' eseguivano con non poca finezza ed artifizio.

Ora possiamo dire che alla vera danza pantomimica non sia rimasto che il signor Gioja. Una luminosa prova saran sempre della sua immaginazione e del suo valore nell' eccellenza di quest' arte non solo la *Gabbriella di Vergy*, di cui abbiam già fatto onorevole menzione, ma la *Niobe*, il *Cesare in Egitto*, la *Saffo*, la *Cleopatra*, i *Baccanali* e tante altre sue produzioni grandissime e vivamente commoventi che ci hanno sorpresi e che meritarono continui applausi dal pubblico. Possa egli

nuovamente ritornare a ravvivar le nostre scene che già da lungo tempo languiscono.

Noi finora abbiam parlato del ballo pantomimico, e non di quell' altra sorta di ballo detto propriamente *danza*, nella quale, come abbiamo già detto fin dal principio di questo articolo, l'uomo non ha altro disegno che di ballar per ballare, cioè di eseguire certi salti regolati o per manifestare la sua allegrezza o per mostrare il brio e far pompa dell' agilità della persona. Questa sorta di ballo cangia spesso di moda a tenor del capriccio, ed ora piacciono, e sono applauditissimi certi passi, certi salti, certi giri, certe *spaccate*, certe maniere in somma ch' eran tollerate soltanto ne' ballerini grotteschi e ne' danzatori da corda, e che alcuni anni indietro sarebbero stati orribilmente fischiati dal pubblico assuefatto ad un altro genere di danza seria, e più regolata, e composta. Noi però non saremo così severi come lo fu un moderno scrittore, che pretese di voler togliere al pubblico un diletto di più col proscrivere dal teatro questa danza che nulla imitando, ed ogni movimento del corpo ad una insignificante agilità riducendo, è inutile a produrre qualunque buon effetto drammatico. Privi, così dice, e pur troppo con ragione, il suddetto scrittore, per mancanza di educazione e di studio d'ogni idea filosofica dell' arte propria i ballerini non sanno distinguere ciò che vuole una danza artificiosa da ciò che vorrebbe una facoltà imitativa..... in ogni circostanza, in ogni carattere, in ogni situazione ti si fanno avanti colla testa sempre alzata ad un modo, colle braccia incurvate a foggia di chi vorrebbe volare, coi talloni in aria sospesi, o premendo il terreno leggerissimamente come se Ulisse, Idomeneo, Telemaco venissero al-

lora da una sala da ballo, dove pigliato avessero insieme lezione da uno stesso maestro . . . essi hanno la smania di far in ogni menoma occasione brillare le gambe, quasichè in esse riposte fossero l' imitazione della natura e l' espressione degli affetti, e non piuttosto ne' movimenti delle altre membra, negli occhi e nella fisonomia lasciati per lo più da essi pressochè inoperosi e negletti. Non così la intendeva il loro capiscuola Noverre, e noi daremo fine a quest' articolo coll'intuonar loro all' orecchio quanto egli ci lasciò scritto assai chiaramente nella decima delle sue lettere. « Se vogliamo approssimare l' arte nostra alla verità farebbe d' uopo curarsi meno delle gambe, e dar più attenzione alle braccia; lasciar le cavriuole per l'interesse dei gesti: abbandonar i passi difficili, e far più conto della fisonomia: non mettere tanta forza nell' esecuzione, ma apportarvi più senso; discostarsi senza affettazione dalle strette regole della scuola per seguitare gli impulsi della natura; dare infine al ballo l' anima e il movimento che deve avere per generare l'interesse ».

Teatri principali d' Italia.

Poichè descritti abbiamo i teatri di tutte le nazioni sarebbe una mancanza la nostra il non far parola dei teatri d' Italia perchè gli abbiamo ognora sotto gli occhi. Egli è vero che troppo prolissi saremmo se volessimo qui trattenerci a dare una minuta descrizione di tutti i nostri teatri, dacchè non ci ha quasi città che non abbia a' nostri tempi eretto un teatro, e che non abbia ben anche gareggiato colle vicine per costruirlo più ampio e più ricco d' ornamenti. Siccome però tutti questi teatri

sono fabbricati presso a poco su di una medesima pianta, quindi noi ci limiteremo a dare una breve descrizione del nostro gran teatro di Milano cosichè si verrà a concepire quasi un' esatta idea degli altri.

L'Imp. e R. gran teatro alla Scala eretto sul disegno del valentissimo architetto Piermarini è uno dei più vasti e dei più ben ideati d' Europa sì per la forma che per gli usi ai quali è destinato, ed ha tutte quelle comodità che più o meno si desiderano in tutti gli altri moderni teatri; cosicchè può dirsi che anche in questa parte non ha l' eguale. Un' occhiata che si dia alla pianta basta per convincersi che, specialmente dopo l' allungamento del palco scenico fatto di recente, e dopo l' altro edifizio aggiunto quest' è il teatro più completo in tutte le sue parti. Esso porta il nome *della Scala*, perchè venne eretto sull' area dell' antica chiesa di *Santa Maria della Scala.* Fu apèrto ai pubblici spettacoli fino dal 1778.

L' architetto formò nella facciata un corpo avanzato con tre archi il quale lega colla parte inferiore dell' edifizio bugnata; questo fu innalzato per dar luogo a scendere al coperto dalle carrozze, al di sopra di esso si è costrutto uno spazioso terrazzo. Superiormente s'innalza un ordine composito con colonne balzate per due terzi, dominato da un attico che ha nel frontone un basso-rilievo rappresentante Apollo nel suo cocchio colla Notte, che è in atto di trattenerlo.

L' ingresso si fa da due grandi porte, le quali conducono nell' atrio interno, nel mezzo del quale sono tre ingressi alla platea. Lateralmente si ascende per ampie e comode scale ai così detti palchi o logge. In quest' atrio trovansi le officine per la

distribuzione di caffè e di rinfreschi, ed altre stanze destinate pel maggior comodo de' cittadini, e pei corpi di guardia. Alle due teste dello stesso atrio trovansi altre due porte dirette a facilitare l' uscita in qualunque evento.

La forma della grandiosa platea è quella di un semicerchio co' lati prolungati in curva restringentisi che vi si avvicina a quella del teatro d'Argentina in Roma. Intorno alla platea s' innalzano sei ordini di palchi, compreso il loggione o paradiso, tutti riccamente ed elegantemente addobbati. In ciascuno dei primi tre ordini si contano num. 36 palchi in giro, negli altri due ordini se ne contano 39 occupato essendo negli inferiori lo spazio di tre dalla loggia del Sovrano e dalla porta d'ingresso. Tutti i palchi sono forniti dei rispettivi camerini di servizio, il che non si osserva negli altri teatri di tutta l'Europa. Nel proscenio sono altri quattro palchi per parte. Salendo le scale al secondo ordine, presentansi le sale del ridotto, alle quali si ha l' ingresso mediante una vasta galleria. L' architetto ha posto ogni studio per rendere la sua opera degna del grande oggetto, e quindi ha riunita costantemente l'eleganza colla comodità. Negli scorsi anni la fabbrica venne ampliata, ed il palco scenico acquistò un prolungamento maggiore, e fu disposto a più grandiosi spettacoli. Superiormente al nuovo fabbricato si sono costrutte due ampie sale che servono per dipingere le tele di braccia 63 di lunghezza e braccia 26 oncie 9 di larghezza, e molti altri luoghi per guardarobe e magazzini. Si è formata anche una grande sala che serve per la scuola da ballo. Questo teatro può contenere più di tremila e dugento spettatori. La larghezza del suo maggior diametro è braccia 37 di

Milano; quella dove si ristringe all'imboccatura del proscenio braccia 29 once 8. La lunghezza di tutta la platea, compreso il proscenio, braccia 49 once 6, del proscenio solo da muro a muro braccia 7, once 3, punti 6. Larghezza del medesimo da colonna a colonna braccia 27 once 6, egualmente dove si ristringe verso il palco scenico braccia 26. Tutta la lunghezza del palco scenico sino alla divisione dell'arco braccia 40, once 2, punti 8. Tutta la lunghezza del medesimo palco scenico compreso l'allungamento fatto recentemente braccia 67, once 2, punti 7. Tutta la lunghezza del fabbricato del teatro braccia 168 once 3. Il proscenio è decorato da due colonne per parte d'ordine Corintio con cornice architravata, il cui sporto è due terzi del suo diametro ed è di grossezza braccia 1, once 7. L'altezza delle colonne braccia 15, once 8, punti 7. Altezza totale dell'ordine compreso lo zoccolo braccia 19, once 5. punti 6. Altezza totale del proscenio, terminato da grandi mensole in forma d'attico sopra l'ordine braccia 25, oncie 1, punti 5, presa sul piano del palco scenico. Altezza di tutto il teatro dalla platea sino alla volta braccia 33, once 7 punti 6. E da notarsi che l'altezza della volta diminuisce qualche poco nel venire al proscenio, così la maggiore altezza presa sulla linea orizzontale della cornice che corona tutto il teatro è braccia 6, once 6, e braccia 5, once 7 dove è terminata dal proscenio.

L'altro gran teatro che abbiamo in Milano, è quello *della Canobiana*, benchè piccolo sia detto in confronto del teatro della Scala. Esso venne eseguito dallo stesso celebre architetto Piermarini sul disegno dell'altro della Scala con cinque ordini di logge compreso il loggione. Per mezzo di due gran-

d' archi gettati sulla via comunica coll' Imp. e R. Corte. Ritiene il nome di *Canobiana* da un' antica scuola di dialettica ec. che qui vicino esisteva fondata da Paolo Canobio. Crediamo inutile presentarne la pianta, poichè eccettuata la dimensione poco differisce da quello della Scala. Le misure di questo e degli altri principali teatri si possono facilmente rilevare dal quì annesso paralello in braccia Milanesi.

TEATRO DI
IN N

a za cia
Pl. l. b. 40
Prosc » 3
Palco » 44

Totale de
delle scal
so alla fin
co scenic
104.

menzione
egante tea
disegnatc
ipinto da
teatro *Fi*
a architet
sio , de'
de due ;

S. Carlo …poli.	Teatro Regio in Torino.	Teatro Argentina in Roma.
za cia 61. b. 39 6 » 28 » 59	a za cia za cia Pl. l. b. 34 l. b. 28 6 Prosc. » 5 3 » 24 Palco » 51 » 43	a za cia za cia Pl. l. b. 31 l. b. 28 Prosc. » 2 » 20 Palco » 54 » 42
…lla salita … d'ingres- e del pal- o braccia	Più un ponte levatojo che si getta sopra un cortile, e col quale può prolungarsi notabilmente il palco scenico. In mezzo a questo ci ha pure una fontana, il di cui getto, allorchè si fa giocare, arriva fino alle così dette *arie*.	

il bellissimo teatro *Carcano*, eretto nel 1805 con disegno
tro *Re*, disegno del suddetto architetto; il sovraccennato
in origine dall'architetto Piermarini ed ultimato dappoi
i più celebri artisti: bellissimo è il sipario ed il basso-
ando in cui si rappresentano commedie e balli colle *ma-*
tonica, il tutto eseguito sul disegno del valentissimo ar-
teatri *Accademici Emulatori*, degli *Amici*, dell' *Aldini*,
anfiteatri diurni, del teatro *Macchi* ec.

STATO DELLE SCIENZE

DALL' EPOCA DELLA PACE DI COSTANZA FINO AI NOSTRI GIORNI.

La pace di Costanza in vece di rendere felici le città Italiane, fu l'origine di nuovi sconvolgimenti e di guerre accanite le une contra le altre. Ma se da una parte di libertà accordata agli Italiani gli infiammò a nuove contese, sollevò dall' altra i loro ingegni, gli aguzzò al sostenimento dei loro diritti ed alla ricerca dei principj politici di governo che senza lo studio delle lettere non si sarebbono potuti sviluppare; anzi i Principi stessi, i capi delle fazioni, i più potenti signori d' Italia furono obbligati a raffinare il loro gusto e ad accrescere le loro cognizioni, onde non rimanere inferiori nelle lotte che per la sovranità medesima suscitavansi. Quindi sorgere si videro più potenti gli Estensi, gli Scaligeri, i Carraresi, i Gonzaghi, i Visconti di Milano, i Marchesi del Monferrato e i Conti della Savoja, i quali tutti studiandosi di ingrandire gli stati loro, tutti più o meno costretti furono a circondarsi di lumi, a proteggere i letterati, a rianimare i buoni studj, a promuovere il coltivamento delle lettere e delle scienze.

Dopo l' epoca della pace di Costanza crebbero straordinariamente in Italia le scuole e le università; laonde Bologna gelosa mostrossi di non perdere i suoi professori giacchè alcuni passati erano a Mantova, Modena, Vicenza e Padova. Scuole pubbliche si fondarono in Arezzo, in Napoli, in Roma, in Firenze, in Pisa, in Ferrara, in Pa-

via, in Vercelli, in Reggio, in Parma ec., e celebri erano le scuole di Milano, in cui verso l'anno 1288 contavansi più di 200 giureconsulti, 400 notaj, 600 notaj imperiali, 200 medici oltre 80 maestri che ai giovani insegnavano.

Poco è da dirsi delle biblioteche del secolo XII perchè poche erano e scarsissime, e i depositi di quel titolo onorati in quell' età, altro sovente non contenevano, se non libri delle *Sacre Scritture*, e forse i codici *Liturgici* delle chiese. Trovavasi tuttavia in varie città, e specialmente in Vercelli ed in Milano, copisti di libri, ed in Milano, giugnevano verso la fine di quel secolo al numero di 50. Non si accennano biblioteche monastiche in quel periodo esistenti, sebbene possa credersi che i monaci contribuissero a conservare gran parte dei codici che a noi sono pervenuti: citansi due conventi, l'uno di frati Minori, l'altro di Predicatori in Firenze, ove codici in quel secolo si raccoglievano. A maggiore lustro crebbero le biblioteche in Italia nel secolo seguente, ed a quel secolo ed all' Italia si dee la gloria che allora cominciarono a ricercarsi con diligenza e si scoprirono i codici degli antichi scrittori, ora comunemente conosciuti sotto il nome di *Classici*. Il Petrarca dolevasi dei copisti, perchè trascrivendo le opere stranamente le deformavano, cosicchè Cicerone e Livio e Plinio singolarmente intesi non avrebbono i libri loro. Crescere dovette tuttavia il numero dei volumi, perchè inventata erasi da poco la carta di cenci di lino, che, secondo la cronaca dei *Cartussi*, fu per la prima volta prodotta da Pace da Fabiano, sebbene i primi saggi venuti se ne dicessero, senza però addurne alcuna prova, dalla Germania. Quel Pace da Fabiano potrebbe essere

invece di Fabriano, dove alla metà del secolo XIII fabbriche di carta *de papiro*, diversa da quella di bambagia, esistevano per attestato del celebre Bartolo, d' onde forse passò quell' arte a Trevigi, ove lavoravasi cogli stracci di lana e di bambagia, colle vischiature di panni vecchi, e con alcuni panni di canapa e di lino. Il Petrarca fu il primo, che con fervore si diede a trovare le opere degli antichi scrittori. Il suo esempio fu imitato dal Boccaccio, da Coluccio Salutato, dal Re Roberto di Napoli, dai Marchesi d'Este in Ferrara, da Giovan Galeazzo Visconti in Pavia e fors' anche in Milano, e da altri Principi e privati.

Merita pure grandissimo onore il secolo XIII perchè in esso ebbero principio con sommo vantaggio delle lettere i viaggi in lontani paesi, o almeno i viaggi descritti, come quelli furono in Marco Polo e di altri della di fui famiglia. Nelle descrizioni di Marco Paolo trovasi per lo più sincerita ed esattezza, e molti errori che si erano a quel viaggiatore attribuiti sono spariti coll' applicazione dei lumi odierni della fisica e della storia naturale. Lo Zurla nella sua opera dei *Veneti Viaggiatori* ha rammentati i viaggi degli Zeni; inedita trovasi in alcune biblioteche la relazione di un frate predicatore Fiorentino detto Ricoldo da Montecroce; nelle storie Genovesi parlasi dei tentativi fatti da quella nazione nel secolo XIII affine di trovare la via per mare alle Indie Orientali, il che forse portò la scoperta delle Canarie. Nel secolo seguente crebbe il numero dei viaggiatori, e l' importanza dei viaggi; si videro le relazioni del frate minore Oderico da Pordenone, che girò i più lontani regni dell' Asia, e si accennano i viaggi di Marino Sanuto, di Francesco Pipino, di Andalone del Nero

e di altri, di cui ampia menzione fece il suddetto Zurla nell' opera succitata.

Ottimamente osservò il Tiraboschi che a forza di moltiplicare le interpretazioni ed i commenti dei libri sacri, si abusò nel secolo XIII anzichè usare della dialettica nella teologia. Insorte erano le sette dei Valdesi, Albigesi, Catari, Patarini ed altre, e l' Italia pure ne era stata inondata, e creati eransi i due nuovi ordini dei Predicatori e dei Minori, come rimedj a quel male. Scuole di teologia fondate eransi in quegli ordini, oltre quelle che stabilite erano di già nella metropolitana di Milano, fors' anche in Bologna e in altre città; e veduti si erano molti teologi controversisti, tra gli altri il celebre S. Tommaso d' Aquino, Rolando Cremonese, Giovanni da Parma ed altri. Luminose prove d' ingegno e di sapere diede Niccolò da Otranto; si scrissero da Giovanni di Ceccano e da altri cronache monastiche; celebre e forse troppo si rendette per le sue vite dei Santi Jacopo da Varagine; eccessiva fama si è attribuita all' Abate Giachimo, più noto per le sue profezie che per i suoi libri ascetici. Nel secolo seguente l' università di Parigi venne illustrata grandemente da Noberto dei Bardi Fiorentino, da Dionigi da Borgo S. Sepolcro e da non pochi altri filosofi e teologi Italiani. Al tempo stesso nell' Italia fiorivano tra i teologi Domenico Cavalca autore dello *Specchio della Croce*, Guglielmo da Cremona, Bertrando della Torre Arcivescovo di Salerno ed altri. Fondossi poco dopo la metà del secolo XIII un collegio di teologi in Bologna, nel quale si distinsero Ugolino Malabranchi, Bonaventura da Peraga, Lodovico Donato Veneziano ed altri. Bino e Girolamo da Siena eran teologi famosi nella To-

scana. Luigi Marsigli Fiorentino fu egli pure celebre teologo, ed il Petrarca nelle sue lettere ne pariò con grandissimo onore. Luminose prove di ingegno diede Marsiglio da Padova, uomo sommo nell' eloquenza e nella filosofia, che dallo spirito dominante di quella età fu tratto al foro da prima, poi alle politiche e quindi alle teologiche controversie. Coltivarono allora pei primi dopo i secoli della barbarie, lo studio della storia ecclesiastica Tolomeo o Bartolomeo da Lucca Vescovo di Torcello, la cui storia condotta fino all' anno 1313 è stata pubblicata dal Muratori, e Pietro Caio da Chioggia e Pietro dei Natali Veneziano che vite di Santi composero, senza rammentare alcuni scrittori di cronache di monasteri.

Gli studj filosofici promossi furono in Italia da Federigo II e da Manfredi coll' ordinare la traduzione delle opere di Aristotile, ed anche da Urbano IV cui il matematico Campana di Novara dedicò un suo libro, che inedito si conserva nella biblioteca Ambrosiana, e a S. Tommaso ordino quel Papa di tradurre e di commentare varie opere di Aristotile. Portati diconsi in quell' epoca i numeri arabi in Italia da Lionardo Fibonacci Pisano sotto il nome di *Indiani*, ed egli pure scrisse dell' aritmetica e della geometria, rimanendo tuttora que' codici inediti nella Magliabechiana. Fra i matematici fiorì in quel tempo Gherardo Cremonese da Sabbioneta, che all' astrologia giudiziaria si diede, la quale sulla fine del secolo XIII pur troppo in Padova ed in Bologna si insegnava. Citansi però a gloria di quel secolo certo Vitellione Tedesco, vissuto in Italia, che il primo forse un libro d' ottica scrisse; e la scoperta degli occhiali fatta in Italia per confessione del Mon-

tucla medesimo, ed attribuita da alcuni ad un frate detto Alessandro di Spina, da altri più verisimilmente a Salvino degli Armati Fiorentino, ad imitazione del quale forse lo Spina lavorò quegli strumenti. Il Tiraboschi attribuisce al secolo XIII anche l'invenzione della bussola nautica, togliendone però la gloria a Flavio Gioja d'Amalfi; ma come egli si è sforzato di escludere l'opinione che quello strumento aggiudica agli antichi, l'altra che l'invenzione ne attribuisce ai Cinesi, e non del tutto quella che derivata la vuole dagli Arabi, così sarebbe desiderabile ch'egli avesse richiamato a disamina non solo l'autorità di Guyot di Provine citato dal Montucla, ma quella ancora di Ugo di Berry citato di Pasquier, che tutte si mettono in campo, forse fuor di ragione, per involare la gloria di quell'importante scoperta agli Italiani.

Tra i coltivatori della filosofia morale citansi fra altri Brunetto Latini, autore del *Tesoro*, e Sandro di Pippozzo Fiorentino autore di un *Trattato del governo della famiglia*. Scarso era però il numero dei maestri di filosofia in quel secolo, e solo alcuna scossa diede agli ingegni al cominciare del seguente la diffusione fattasi in Europa degli scritti d'Averroe, cui presero allora a commentare Urbano da Bologna ed il celebre Pietro di Abano. Continuava però in Italia ad essere in altissimo favore l'astrologia giudiziara, coltivata specialmente da Pietro di Abano e da Cecco d'Ascoli.

Più gloriosa per quel secolo e per l'Italia dee reputarsi la invenzione dell'orologio a ruote, che il giro del sole, della luna e dei pianeti dinotava e i mesi e i giorni e le feste dell'anno, che da Ja-

copo Dondi medico Padovano fu per la prima volta costrutto, e posto sulla sommità della torre del palazzo pubblico di Padova per comando di Ubertino da Carrara. Orologi a ruota potevano essere quelli di Boezio e di Cassiodoro, ma non erasi certamente veduta in Italia una macchina tanto complicata, sebbene un orologio da torre rammenti il Fiamma posto fino dall' anno 1306 nel campanile di S. Eustorgio in Milano, ed altro nel 1328 fosse pure collocato in Milano stessa nella torre di S. Gottardo. Questo Jacopo Dondi era altresì scrittore medico valente per quell' età, ed alcuni hanno pure ad esso attribuito la gloria d' avere il primo trovato il modo di estrarre il sale dalle acque di alcune sorgenti: altri la gloria dell' orologio attribuiscono a Giovanni Dondi, che lavorò anche alla Corte di Gian Galeazzo Visconti, e forse tanto il padre quanto il figliuolo con molta lode si esercitarono nella meccanica. Un fratello di Giovanni, detto Gabrielle, astronomo e medico migliorò le tavole del Re Alfonso, e la medicina esercitando in Venezia, giunse ad acquistare grandissime ricchezze. In quell' epoca si cominciò ben anche a formare dell' agricoltura una scienza, e Pietro dei Crescenzi Bolognese dodici libri scrisse, che ancora si conservano, e che riguardati da quell' età come perfetti, anche al presente riescono di qualche vantaggio.

Prosperò in quell' epoca lo studio della medicina promosso dai Principi ed assistito dalle leggi promulgate specialmente in Sicilia da Federigo II. e da Carlo I. Celebre divenne la scuola Salernitana nella quale si distinsero Pietro Musandino, Mauro Matteo Plateario ed altri. Collegi di medici si videro sorgere nei secoli XIII. e XIV: in molte

città d' Italia, specialmente in Milano, Ferrara, Brescia, Bologna e Firenze; e celebri erano Jacopo da Bertinoro, Giovanni da Parma, Taddeo d' Alderatto Fiorentino ec, Prosperava la chirurgia tra le mani di Ruggiero da Parma, di Bruno da Longoburgo, di Teodorico da Lucca e di Lanfranco Milanese. Nel secolo XIV. si nominarono Dino e Tommaso del Gerbo, Torrigiano Fiorentino, Bertuzzo da Bologna; e per tacere di tant' altri Mondino celebre professore in Bologna, e primo ristoratore dell' anatomia, e Niccolò da Reggio traduttore delle opere di Galeno.

Maggiore interesse, per le controversie dei tempi insorte tra i piccoli Stati e le diverse città di Italia, eccitava la giurisprudenza, che perciò sino al secolo XIII salita era a grandissimo onore. Le città dopo la pace di Costanza rimaste libere si diedero tutte con premura a formare statuti per il loro interno regolamento, e già avevano i loro codici avanti il 1300 Ferrara, Modena, Verona, Pistoja, Venezia, Milano ed altre città della Lombardia. Le leggi Romane non furono in quell'età soggette a notabile cambiamento; fiorirono però tra i più celebri giureconsulti Pillio professore in Bologna, Giovanni Bassiano Cremonese, Carlo di Tecco Beneventano, commentatore delle leggi Longobardiche, e senza parlar di tanti altri Accursio o Accorso Fiorentino, per l' eccellenza delle sue *Glosse* detto il *Chiosatore*. Tutte le città cospicue possedevano celebri giureconsulti, come Milano, Modena, Reggio, Pisa, Vercelli, Parma, Lodi, ove lesse pubblicamente certo Rinaldo da Concorezzo Milanese, che morì Arcivescovo di Ravenna. Crebbe il credito ed il numero dei giureconsulti nel secolo XIV, in cui se più intralciate ed oscure erano le

lingue, lo stile e le opposizioni degli scrittori legali, non era questo un difetto della scienza, che andava anzi più illustrandosi, ma un vizio degli scrittori, che un metodo barbaro di affastellare citazioni alla antica precisione e chiarezza delle massime preferivano. Si videro di fatto in quella età sorgere i Baldi ed i Bartoli, Francesco Ramponi Bolognese, Cino da Pistoja, che fu al tempo stesso leggiadro poeta, Rainieri degli Arsendi da Forlì, Signorolo degli Omodei Milanese, Bartolo di Sassoferrato nella Marca di Ancona, Niccolò Spinelli Napoletano ed infiniti altri.

Molte compilazioni delle decretali fatte furono in que' secoli, la pima da Bernardo Pavese, le altre da maestro Giberto, da maestro Alano, da Bernardo di Compostella ec. Sembrò allora risorgere questa facoltà, e certamente fu con gran fervore coltivata in Italia, e le *Somme* comparvero di Siccardo, di Ruffino, di Silvestro e di altri interpreti di Graziano. Si aumentò nel secolo XIV il corpo delle leggi ecclesiastiche, e ne scemarono gli spositori e gli interpreti, perchè le discordie funeste che le città d'Italia agitavano, d'uopo avevano piuttosto di coltivatori del dritto civile che del canonico. Fiorivano tuttavia Guido da Baiso terra del Reggiano, Giovanni di Andrea, forse il più dotto canonista di tutte le età, Pietro di Ancarano, Jacopo da Gastiglionchio, Francesco Zabarella ed altri molti.

Poco erasi fatto nel secolo XIII per i progressi della storia, perchè gli scrittori di quel tempo punto curati non si erano di discernere il vero dal falso, e i fatti d'ordinario esposti avevano con un barbaro stile. Per opera del Petrarca cominciarono a ricercarsi ed esaminarsi gli antichi monumenti; da un fatto particolare di quel grand'uo-

mo, che spurio riconobbe a prima vista un segnato *diploma*, con cui Cesare e Nerone sottratta avrebbono l' Austria al dominio dell'imperio, si vuole inferire che cominciato si fosse allora a discernere i veri dai falsi *diplomi*. Le opere storiche del Petrarca medesimo, non che quelle del Boccaccio, l'amore di quello studio ravvivarono certamente nell' Italia; quindi si videro non pochi scrittori di storie generali e parziali, e celebri divennero specialmente Giovanni Villani e Matteo di lui fratello, e Filippo figliuolo di questo, continuatori della storia di Giovanni, tra i quali Filippo si distinse per avere il primo dato esempio di scrivere storie letterarie. Tra i geografi di quell' età, anzichè tra i poeti, noi riferiremo il *Dittamondo* di Fazio e degli Uberti, e l' opera di Domenico di Silvestro su tutte le isole del mare, giacchè maggiore dovendosi calcolare il merito scientifico che il poetico di quelle opere, bene a proposito si associano col libro *dei nomi dell' isole, di fiumi ec.* del Boccaccio.

Persuasi gli ingegni Italiani che solo nella classica erudizione trovare potevano i solidi fondamenti della vera scienza, si volsero ad un tratto alla ricerca degli antichi originali Greci e Latini, allo studio indefesso di quegli esemplari, e quindi nacque il ristoramento generale delle lettere, delle scienze, del buon gusto, il trionfo della dottrina e delle arti. L' ingrandimento di alcuni Principi, l' alto grado di potenza cui giunsero da prima i Visconti, poi gli Sforza in Milano, i Marchesi del Monferrato, i Gonzaga, gli Estensi, i Duchi di Urbino e finalmente i Medici, grandemente incoraggirono i buoni studj, perchè le speranze s' ingrandirono pure dei letterati, la forza e la gran-

dezza dei dominj assicurò loro una sorte più tranquilla, e la gara loro nel promuovere gli studj, prosperare li fece anche in mezzo alle continue guerre ed ai rivolgimenti frequentissimi delle repubbliche.

Un aspetto singolare e gloriosissimo per l'Italia offre il secolo XV per l'entusiasmo sviluppato negli Italiani di ricercare gli antichi codici. A questo ardore dei nostri eruditi va debitrice tutta l'Europa de' preziosi originali degli antichi scrittori, che senza di quello sarebbono stati dimenticati e forse perduti. Celebre è il nome di Niccolò Nicoli Fiorentino, il quale trascrisse infiniti codici, che ancora in parte si conservano, ed una grande biblioteca formò, porgendo altresì potente sussidio agli altri eruditi di quella età, e contribuendo allo scoprimento di autori non ancora conosciuti, al qual fine trasferirsi voleva nella Grecia, e andato non essendovi per l'età provetta, procurò che chiamati fossero a Firenze il Crisolora ed altri Greci illustri. A lui deesi l'idea di una pubblica biblioteca in Firenze, e questa istradò le grandiose fondazioni di quel genere di Cosimo de' Medici, quella della biblioteca di S. Marco, e la fondazione della grandiosa biblioteca Medicea sotto Lorenzo il *Magnifico*. Quindi vidersi la biblioteca Vaticana, quella di Ferrara, di Napoli, dei Duchi di Urbino, e molte biblioteche private ad altissimo onore salirono, e fra queste la ricca biblioteca del Cardinale Branda Castiglioni Milanese.

Nacque allora fortunatamente l'arte celebratissima della stampa, e nacque avventurosamente in un momento che tutti rivolti erano gli eruditi, massime in Italia, alla investigazione degli antichi originali, e quindi venne che sebbene l'Ita-

lia non avesse parte a quel ritrovamento; sollecita mostrossi tuttavia di approfittarne, e quantunque si rigettino come erronee le date del *Decor puellarum* del 1461 e del Tolomeo di Bologna del 1462, è però fuor di dubbio nel 1465 si stampò con data del monastero di Subiaco, in Roma nel 1467 ed in Venezia nel 1469. Gioverà in questo luogo avvertire con tutta imparzialità che poco fondate sono le pretensioni dei Milanesi su di una edizione della *Storia Augusta*, che fatta si dice in Milano nell' anno 1465, e che alcuno non vide giammai, come erronea dee pure giudicarsi la data del 1469 apposta a una edizione dei *Miracoli della Beata Vergine*, della quale un esemplare conservasi nell' Imp. R. biblioteca di Brera in Milano, mentre incontrastabile è l' edizione di Pomponio Mela del 1471, che è forse una delle prime stampe in questa città eseguite. Ma a gloria dell' Italia dee osservarsi che introdotta essendosi quell' arte nelle città Italiane, quel profitto se ne trasse per la pubblicazione dei classici autori, che in quella età non si vide in tutte le altre nazioni dell' Europa. Quindi le edizioni celeberrime per bontà intrinseca, per correzione e per elegante esecuzione degli Swainheim e Pannarz, dei Giovanni e dei Vindelini di Spira, di Udalrico Gallo, di Jenson e di altri molti di quell' epoca, cosicchè se non inventate, potè dirsi quell' arte in Italia grandemente perfezionata. In Milano si distinsero lo Zaroto, il Lavagna ed il Valdarfer, quindi il Minuziano; nè a Milano alcuno può disputare la gloria di avere la prima usati i caratteri Greci. Quell' arte si diffuse nelle città Italiane con incredibile rapidità, e ben poche sono quelle, delle quali non si trovi alcun libro stampato nel secolo XV. Gli stranieri mede-

simi costretti furono ad ammirare la bellezza dei caratteri e la correzione dei libri stampati in Italia, ed in Roma; e specialmente in Venezia cominciarono a ritondarsi i caratteri detti *semigotici*, come in Italia nacque pure per opera del celebre Aldo Manuzio il carattere *corsivo*. In Italia cominciò pure ad introdursi la magnificenza ed il lusso, e quindi si videro le edizioni di Firenze di alcuni Greci scrittori in lettere capitali, altre ornate per la prima volta di figure intagliate in rame. Non è questo il luogo di parlare delle glorie letterarie e tipografiche del celebre Aldo; noteremo solo che le di lui cure portarono l'arte della stampa e le edizioni specialmente dei classici Greci ad un tale grado di splendore, che mai non fu dato alle altre nazioni di emularlo.

Cominciavasi intanto a raccogliere da ogni parte le antichità, e dato ne avevano il primo esempio il Petrarca e Cola da Rienzo; forse più d'ogni altro si distinse in quelle ricerche Lorenzo de' Medici. Molti viaggi si intrapresero per motivo di erudizione, molto fù coltivata la geografia, del che chiarissimo monumento porge il planisfero celebre di fra Mauro, illustrato dal Zurla; molto contribuirono gli Italiani e specialmente il Cadamosto alle scoperte dei Portoghesi; ed a somma gloria per questo titolo più d'ogni altro sollevò il nome Italiano Cristoforo Colombo scopritore dell'America. Celebri divennero altresì le navigazioni di Giovanni Sebastiano Cabotto, e al secondo si attribuisce ancora la gloria di avere scoperto il primo la declinazione dell' ago magnetico.

Gli studj sacri non erano trascurati in quell' epoca: grandissima copia vi aveva in Italia di teologi, sebbene, come osservò il Tiraboschi, non

frequenti fossero gli illustri scrittori di teologia. Degno è d' osservazione che le principali quistioni teologiche versavano sopra argomenti inutili, e pure cagionarono non solo lunghe contese, ma anche una specie di funesta rivalità tra gli stessi ordini religiosi. Paolo Cortese dicesi il primo, che in Italia introducesse nelle discussioni dei profondi misteri della religione l'eleganza e la leggiadria dello stile degli antichi scrittori. Lo storia ecclesiastica sgraziatamente si ridusse nel secolo XV alle vite dei Santi, nelle quali con opera grandiosa si distinse Bonino Mombrizio, professore di eloquenza in Milano, ed altre storie degli ordini religiosi, dei quali molte croniche non prive di merito, furono pubblicate. Scrivevano però in quell'epoca il Platina, Jacopo Zeno, Agostino Patrizj e Bonifazio Simonetta Milanese e le vite e le memorie storiche dei Papi, de' Concilii, di quelli specialmente di Basilea e di Firenze.

Prosperavano intanto gli studj filosofici, il cui nome era stato suscitato specialmente dai Greci venuti in Italia, da Gemistio Pletone, da Teodoro Gazo e dal Cardinale Bessarione. Un' accademia Platonica si stabilì in Firenze, e Marsilio Ficino e il celebre Giovanni Pico della Mirandola furono i principali ornamenti e sostegni di quello insegnamento. Antonio Galateo si applicava intanto ad indagare la natura degli elementi, il sito della terra, i mari, e le acque e l' origine dei fiumi. Fioriva allora Giovanni Bianchini valoroso astronomo, e quel Domenico Maria Novara Ferrarese e professore in Bologna, che maestro fu del Copernico. Molto scrivevasi in allora in favore ed in oppugnazione dell' astrologia; e doloroso riesce il vedere che molti seguaci aveva questa, specialmente

in Milano sotto Filippo Maria Visconti. Alcuni però tra essi non erano sforniti di dottrina, come Lorenzo Buonincontro da S. Miniato, che alla scienza astrologica congiugneva uno studio fruttuoso della storia, ed il coltivamento delle belle lettere e della poesia, e Paolo Toscanelli, dotto nelle lingue e nella medicina, rivolti avendo i suoi studj alla geometria ed alla astronomia, ebbe la gloria di dare lumi a Colombo per la scoperta dell'America. Coltivavano al tempo stesso la geometria, l'aritmetica, l'algebra, l'architettura e la scienza militare, Luca Pacioli primo commentatore di Euclide, il celebre Leonardo da Vinci, Pietro Borgo Veneziano, che un trattato d'aritmetica pubblicato aveva fino dal 1484, Leone Battista Alberti, grande promotore della scienza architettonica e scopritore di nuovi metodi per misurare la profondità de' mari, e per sollevare dal fondo dei mari le navi sommerse, e Roberto Valturio che a grandissimo splendore portò co' suoi scritti la scienza militare, e forse alcune macchine inventò, delle quali volle attribuire l'onore a Pandolfo Sigismondo Malatesta. Francesco Giorgio Senese, Architetto dei Duchi d'Urbino, passa per il primo inventore delle mine, sebbene argomenti si trovino nella storia che sembrano dimostrare quella invenzione più antica.

Non parleremo della giurisprudenza ecclesiastica, che secondo il Tiraboschi ebbe in quel periodo pochi coltivatori, e forse fu assai meglio che in altri tempi studiata, perchè invece di perdersi i canonisti nella sterile interpretazione delle decretali, si volsero con filosofico slancio a ragionare dei veri principii del diritto e la scienza fondarono fino a quel punto sconosciuta del diritto pubblico eccle-

siastico. Non parleremo neppure della giurisprudenza civile che numerosi oltremodo ebbe bensì i coltivatori risvegliato essendosi un impegno universale nell' interpretare le leggi; ma alcun progresso non fece in quel periodo dal lato della filosofia, perduti essendosi i più celebri giureconsulti in vani commentarj e rapsodie sovente poco giudiziose sui codici. Giovera tuttavia accennare i meriti del Cardinale Branda da Castiglione, di Cristoforo da Castiglione altro Milanese celebre giureconsulto, di Giorgio Lampugnano pure Milanese che in Pavia insegnò il diritto civile e pubblico, e del celebre Giasone del Majno di famiglia Milanese, rivestito fu di grandissimi onori per la vasta sua erudizione legale e detto in que' tempi il maggiore di tutti i giureconsulti d'Italia, e della Francia, e l'uomo più ammirabile di quella età.

Nella medicina sebbene non facesse in quel periodo grandi progressi si distinsero tuttavia non pochi professori in Padova, in Ferrara, in Pisa, in Perugia, in Pavia, in Venezia ed in Bologna. Medici illustri fiorirono alla Corte dei Duchi di Milano fra i quali Giovanni da Concorreggio, da tutte le primarie università Italiane richiesto a gara. Più celebre divenne ancora Gianmatteo Ferrari de' Grandi Milanese, che professò per molti anni la medicina nell' università di Pavia, e del quale si pubblicarono molte opere mediche. Giovanni Marliani era pur medico Milanèse, e fu chiamato a' suoi tempi nuovo Aristotile nella filosofia, nuovo Ippocrate nella medicina, nuovo Tolomeo nelle discipline geografiche ed astronomiche. Sebbene conosciuto maggiormente sotto il nome di filosofo si distinse tuttavia per molte opere mediche Alessandro Anchillini Bolognese: alcune scoperte fece intorno all' orecchio, al cervello

agli intestini e ad altre parti del corpo umano. Leonardo Bertapiglia alla scienza della medicina quella congiunse altresì della chirurgia, e due Branca Siciliani di patria, giunsero in quell' epoca ad accreditare l' arte in tempi più recenti nuovamente ricercata delle *inserzioni animali*, quella cioè di supplire con nuove parti alla mancanza del naso, delle orecchie e delle labbra mutilate.

La storia avvolta inaddietro nelle tenebre e sparsa tutta di errori e di favole cominciò in questi tempi a scriversi con istudio di verità non solo, ma anche con eloquenza di stile. Crebbe oltremodo nel secolo XV il numero degli storici, cosicchè dei soli Latini formò Apostolo Zeno due grossi volumi in aggiunta a quelli che già erano stati registrati dal Vossio. Molti si diedero a svolgere le Greche e Romane antichità ed a rischiarare i costumi delle nazioni. Molto si adoperarono a quel fine Girolamo Bologni, Biondo Flavio, Enea Silvio Piccolomini e molti altri. Ma forza è pure di parlare di un celebre impostore che osò d' introdursi fra gli storici più famosi di quel tempo, e questi fu Giovanni Nanni da Viterbo, il quale cominciò a cambiare il nome suo in quello di Annio, e finse le più gloriose scoperte, e le storie pubblicò sotto i nomi di Beroso Caldeo, e di Fabio Pittore, di Manetone, di Archiloco, di Catone e di altri i cui originali egli diceva di avere negli antichi cimelii rinvenuti. Non dee però dissimularsi che il Sabellico, il Crinito, il Volterrano, tutti scrittori di quel tempo, gridarono tosto altamente che Annio era ingannato o impostore. Grandissimo fu poi il numero degli storici dell' Italia in generale ed in particolare; ma tali notizie che appartengono alla storia della letteratura, e che per la

loro troppa vastità di soverchio ci allontanerebbero dal nostro subbietto possono ricercarsi nel Tiraboschi.

Le lettere e le scienze salirono in Italia ad altissimo grado di splendore sotto Leone X, dal quale trasse pure il nome quel secolo glorioso. Pure se l'occhio si volge alla serie degli avvenimenti, non si può a meno di non comprendere che quello fu il secolo più infelice per l'Italia, il secolo in cui continue essendo le guerre, e i rivolgimenti politici degli Stati, meno tranquilli esser dovevano gli animi e meno disposti alla ricerca della verità, al coltivamento delle scienze. Due osservazioni possono offrire una ragionevole spiegazione di questo singolare fenomeno, per cui si vide prosperare l'Italiana letteratura in mezzo allo strepito delle armi: la prima si è che dato una volta un potente impulso agli ingegni, e questi incamminati nel retto sentiero, progrediscono essi nell'acquisto e nel perfezionamento delle più utili cognizioni, anche in mezzo alle circostanze più sfavorevoli, il che avviene per effetto della fortunata impressione da prima ricevuta, alla quale l'animo umano non può resistere, qualora un primo sentimento conceputo abbia del vero e del bello. La seconda di quelle osservazioni si fonda sul favore dei Principi d'Italia, ed anche di alcuni stranieri nell'Italia guerreggianti, accordato a gara alle lettere ed ai buoni studii, e continuato perfino in mezzo alle guerre più accanite. Il Tiraboschi fa una lunga enumerazione di tutti i Principi Italiani, dei più potenti signori e fino dei più illustri guerrieri e degli stranieri medesimi che costantemente in quel secolo favore grandissimo mostrarono per la gloria delle scienze e delle arti.

Si continuò in quell'età a ricercare codici ed

a perfezionare la stampa. Leone X promosse moltissimo la ricerca di nuovi originali; ed a tutti è noto il valore degli istrutti e diligenti tipografi Alessandro Minuziano Pugliese, ma stabilito in Milano che il primo pubblicò una magnifica edizione delle opere di Cicerone; di Aldo Manuzio il vecchio, che continuò gloriosamente le sue letterarie imprese fino al 1515, di Paolo di lui figliuolo, che da Venezia passò a segnalarsi in Roma, di Aldo il giovane figliuolo di Paolo; dei Giunti di Firenze, di Venezia e di Lione, dei Gioliti di Trino nel Monferrato stabiliti in Venezia, del Bombergh di Anversa che in Venezia aprì una magnifica stamperia Ebraica, come una Arabica ne aveva eretta Gregorio Giorgio Veneziano in Fano; dei Valgrisi, pure in Venezia, dei Torrentini in Firenze e in Mondovì, di Gotardo da Ponte in Milano e di altri. Non è maraviglia che cresciute essendo in grandissimo numero le stamperie, assai si impinguassero in quel secolo in proporzione anche le biblioteche; che straordinariamente si arricchisse la Vaticana; che oltremodo si arricchissero la Laurenziana, l'Estense in Ferrara, la Marciana ed altre molte in Italia sì pubbliche che private. Deesi altresì grandemente commendare la magnificenza de' Medici nel raccogliere statue, medaglie, cammei, iscrizioni ed altre venerabili reliquie della più remota antichità; e dee pur anche riconoscersi che l'esempio loro risvegliò in Italia il gusto di formare copiosi musei.

La teologia, della quale, come osservò il Tiraboschi grandissimo bisogno vi aveva in Italia onde opporsi ai progressi della dottrina di Lutero e degli altri suoi seguaci, degenerata era dalla sua istituzione nei secoli precedenti, e perdevasi in fredde ed inutili speculazioni, sfigurate sovente e ren-

dove inintelligibili dai più barbari e strani vocaboli; e mentre i Protestanti sfoggiavano un lusso di filologia e di critica erudizione, questa dagli Italiani teologi rigettavasi come cosa indegna del santuario. Numerosi furono gli Agostiniani impugnatori della dottrina di Lutero, ed altri scrittori, fra i quali alcuni sebbene dotti fossero realmente, e scrivessero altresì con singolare eleganza, non può dirsi tuttavia che i progressi della scienza efficacemente promovessero, e l' onore delle polemiche discipline sostenessero a fronte del numeroso stuolo dei dotti cattolici. Anche la storia ecclesiastica venne illustrata da molti biografi dei Papi e più ampiamente dal Baronio; ma non potè dirsi perciò quel secolo fortunato per queste scienze, e solo ardita impresa fu quella di Antonio Brucioli Fiorentino, che un' intera versione Italiana pubblicò della *Bibbia*, e gloriosa fu pure l' opera del Pagnini, che nuovamente dall' Ebraico tradusse il *Vecchio* e il *Nuovo Testamento*; come pure quella degli uomini dottissimi, che sotto Sisto V con edizione splendididissima pubblicarono la versione dei LXX.

La filosofia Aristotelica dominava tuttavia nelle scuole d' Italia; ma mentre non pochi si perdevano in varie sottigliezze scolastiche, molti la filosofia Platonica coltivavano e rischiaravano coi loro commenti. Lo slancio degli ingegni, e l' impressione da essi felicemente ricevuta verso le nuove scoperte, e le ricerche di nuove verità, molti valentuomini portarono a sollevarsi sopra l' insegnamento delle scuole e sopra il loro secolo medesimo. Quindi Andrea Cesalpino promosse gloriosamente lo studio delle scienze naturali; promosse grandemente l' astronomia Girolamo Fracastoro, il Cardinale di

Cusa e Celio Calcagnini prevennero il Copernico, come da alcuni pretendesi nell' ingegnoso sistema del moto della terra. Una cometa che apparve nello anno 1577 suscitò pure varii scrittori su quell' argomento, e Pietro Sordi, primo forse fra tutti, mostrò in un libro stampato in Parma nel 1578, che predire potevasi con sicurezza il ritorno di quei pianeti. Giambattista Vimercati Milanese ed altri si adoperavano pel miglioramento degli strumenti necessarj alle astronomiche osservazioni e degli orologi solari, e Paolo Interiano Genovese il modo cercava di fissare i gradi di longitudine. Antonio Lupicini occupavasi in Firenze del modo di fabbricare nuove verghe astronomiche, il che ci fa vedere che già era introdotto in Italia l' uso del pendolo. Non tanto riesce forse gloriosa per gli Italiani la riforma del *Calendario* fatta al tempo di Gregorio XIII, della quale si conobbero in seguito i difetti, quanto onorevole fu l' impegno col quale molti Italiani in quell' epoca si rivolsero all' altre parti delle matematiche. Ebbe parte in quella riforma Ignazio Danti Perugino, nato di una famiglia che tutta poteva dirsi di matematici, e della quale uscito era pure quel Giambattista Danti di cui narrasi che alla fine del secolo XV o al principio del XVI volasse in occasione delle nozze del celebre condottiere Bartolommeo Alviano. Quel Danti fu celebre per la costruzione di globi e di tavole geografiche, di quadranti di marmo, di gnomoni, di armille equinoziali e di meridiane; e le tavole geografiche delle provincie d' Italia dipinse nella galleria Vaticana. Al tempo stesso primi fra tutte le nazioni tre Italiani dati si erano a perfezionare l' ottica, cioè Francesco Maurolico, grandissimo matematico che la vera maniera scoprì con cui si veg-

gono gli oggetti, e il primo dimostrò giustamente, perchè i raggi del sole passando per un foro di qualunque figura e raccolti a certa distanza, formino sempre un circolo, e perchè i raggi del sole in parte ecclissato, passando per il foro medesimo, rappresentino la parte del disco non ancora ecclissata; Giambattisa Porta Napoletano, che la teoria della luce illustrò nella sua *magia naturale*, trattando a tempo stesso degli specchi, dei fuochi artificiali, della meccanica, del magnetismo e di altre cose alle scienze naturali appartenenti, ed inventore fu detto da alcuni della *camera ottica*, sebbene altri a Leon Battista Alberti la attribuiscano, e gli specchi ustorj immaginò, abbenchè non ne facesse la prova, e solo lenti fabbricasse per ajuto de' presbiti e de' miopi, e dubbio rimanga ancora, se egli o il Fracastoro inventori fossero del telescopio; e finalmente il celebre Paolo Sarpi, il quale alle sue glorie teologiche e letterarie molti meriti aggiunse pure verso la fisica e l' astronomia, e singolarmente scoprì la contrazione e la dilatazione dell' uvea nello occhio, e quindi illustrò grandemente la teoria della visione. Noi non ci tratterremo su la quistione, se egli di molto innoltrato si fosse nella scienza della teoria della Luna, se egli scoperto avesse gran parte di quelle macchie che nel disco lunare trovò poscia l'Evelio; se egli trovato avesse il modo di formare il telescopio, e di questo si servisse al pari del Galileo e prima di esso; se autore fosse del termometro e di una macchina per iscoprire la diversità dei polsi; se egli un sistema ideasse onde spiegare con un solo movimento tutti i fenomeni dei moti celesti; ma non lasceremo di notare che quell'uomo sommo mostrò di preludere alle idee ed alle dottrine che esposte furono dal Galileo, dal

Cavalieri, dal Keplero e da molti altri più recenti matematici, come si può vedere in un *codice* che ancora si conserva in Venezia. Surse allora in Italia la prospettiva, da Alberto Durero usata solo ed insegnata meccanicamente; e Pietro della Francesca e Fra Luca Paciolo e Daniele Barbaro e Vignola e il Danti sunnominato ed altri si rendettero benemeriti di quella facoltà Non dee parimente omettersi la raccolta delle macchine pubblicata da Agostino Ramelli del Ponte della Tresa, nella quale insieme a molte invenzioni di altri sono pure inseriti varj suoi ritrovati. Giovanni Torriano di Cremona detto *Giannello*, fabbricato avea per Carlo V un mirabile orologio, e condotto da quell' Imperatore nella Spagna, inventata aveva una macchina per sollevare a grande altezza in Toledo le acque del Tago. Nicolò Tartaglia promoveva grandemente lo studio della geometria, dell' aritmetica e dell' algebra ed egli altresì nei suoi libri intitolati: *Quesiti ed invenzioni diverse* trattato aveva dei tiri delle artiglierie, della proporzione della polvere coi projettili, delle ordinanze degli eserciti, delle fortificazioni delle città, del moto de' corpi e della misura delle distanze, e il primo forse compilato aveva un compiuto trattato di aritmetica. In tali scienze poi si distinsero grandemente Cosimo Bartoli Fiorentino, Silvio Belli Vicentino, Latino Orsini, Ottavio Fabbri, Francesco Piferi, e molti altri che acquistarono gran fama nelle geometriche ed aritmetiche discipline. Non è quindi maraviglia se in quel tempo prosperassse l' architettura, e che molti per le loro fabbriche non meno che per le opere loro architettoniche si distinguessero. Molti furono anche gli scrittori d'architettura militare, fra i quali il più celebre fu l' immortale Francesco Mar-

chi Bolognese, di cui abbiamo già parlato nell'articolo della *Milizia Italiana*. Nè mancarono pure a quell' età scrittori di nautica e di arte militare marittima, e sul modo di navigare nuove invenzioni pubblicò Camillo Agrippa Milanese, filosofo, matematico ed architetto illustre. A scienze ed a metodici insegnamenti si ridussero tutte le arti liberali, e scrissero il Guarico su la scultura e su la arte di gittare i metalli: su la pittura l' Armenini di Faenza, il Campi Cremonese, Raffaello Borghini e più ampiamente Gianpaolo Lomazzo Milanese, ed il celebre Benvenuto Cellini dell' orificeria e della scultura. La musica fu pure ridotta in nuova pratica, siccome abbiam già veduto parlando di quest' arte. Anche l' agricoltura ridotta era a sistema da Pietro Vettori e da Bernardo Davanzati, ed il commercio lo era da Gaspero Scaruffi Reggiano colla sua opera intitolata l' *Alitonofo*. Se alcuna facoltà languiva era questa la morale filosofia ridotta alla sola interpretazione dell' *Etica* d' Aristotile. Fra gli scrittori della scienza cavalleresca si distinsero l' Albergati ed il Celebre Baldassare Castiglioni. Nella politica sorger si vide Niccolò Machiavelli, che una nuova strada aprì, e co' suoi discorsi sopra le *Deche* di Livio, e col libro del *Principe* e con altri scritti una scienza formò che nuova veramente potè dirsi e da esso creata, perchè con nuovo studio fondata su la perpetua osservazione degli storici avvenimenti, e su le più profonde riflessioni intorno alla natura del cuore umano.

Grandi progressi fecero gli Italiani in quell' età nella storia naturale, nella fisica, nell' anatomia e nella medicina. Una nuova carriera aprì il Mattioli colla sua illustrazione alle opere di Dio-

scoride nella materia medica e nella botanica, nella quale facoltà si segnalò forse più di tutti Andrea Cesalpino, che si distinse ancora nella medicina, e autore fu di importanti scoperte. Di tutte le cose naturali, primo forse d' ogni altro, un intero corso disponeva il celebre Ulisse Aldrovandi che in tredici grandi volumi raccolse la descrizione dei tre regni. Ma più di tutto gl' Italiani si distinsero in quel secolo, e benemeriti si rendettero presso tutte le nazioni, promovendo grandemente i progressi dell' anatomia. Fra le molte scoperte fatte e dal Bonaccioli Ferrarese, e dal Massa Veneziano, e dal Falloppio Modenese e dall' Ingrassia e da altri, degna di distinta commendazione è la scoperta della circolazione del sangue, che attribuita viene dai più a Bartolomeo Eustachio, sebbene da altri si ascriva a Michele Serveto e da altri a Paolo Sarpi. Non è quindi maraviglia, se grandi progressi facesse allora la medicina, e se medici illustri fiorissero, rammentati in gran numero dal Tiraboschi e da altri, e se l' Italia provvedesse pure di medici le altre nazioni. Opinarono alcuni che malgrado degli studi di tanti medici illustri, non fosse la medicina in quel secolo più rischiarata di quello che lo fosse ai tempi d' Ippocrate; ma questa opinione non è stata dichiarata soltanto a riguardo di quel secolo, ma anche dei successivi e fino dell' età presente. Vero sarà bensì, che allora non potesse dirsi la medicina perfetta come non lo è al dì d' oggi, non si può però impugnare al tempo stesso che meglio conosciuta non fosse la fabbrica del corpo umano, che introdotti non si fossero molti nuovi metodi di cura, che scossi non si fossero in quel secolo molti antichi pregiudizi,

che grandi progressi per le scoperte anatomiche fatti non avesse la chirurgia.

Abbondantissimi furono in quell' età, al dire del Tiraboschi, i giureconsulti, ma per confessione di quello storico dell' Italiana letteratura non molto illustri; e se alcuno pure tra essi si distinse, non fu questo tra i meccanici intrepreti del codice o gli sterili consulenti del foro; ma bensì tra coloro che dal nudo insegnamento della scuola e della pratica materiale scostaronsi, e forniti di letteratura e di filosofia, un nuovo campo aprirono in una facoltà, che sino a quell' epoca sembrata era sterilissima. Quindi a gran fama salirono Francesco Corti Pavese, Gian Francesco Riva da S. Nazzaro nella Lomellina, Francesco Sfondrati Cremonese, il celebre Andrea Alciati, Egidio Bossi e Catelliano Cotta Milanesi, e non pochi altri che celebri si rendettero pure nelle leggi canoniche.

In quel secolo si cercavano fatti, e si tentava di estendere la sfera delle umane cognizioni; quindi animati gli Italiani dalle scoperte di Colombo, altre nuove ne tentarono. Il Pigafetta Vicentino, se il primo giro del mondo per mare eseguito dall' anno 1519, al 1522, fece soltanto come passeggero, ne scrisse però egli il primo la relazione; il Verrazzani Fiorentino scoprì gran parte dell' America settentrionale ed ingrandì i dominj della Francia, il Cabotto Sebastiano Veneziano quelli ingrandiva intanto della Spagna e dell' Inghilterra, le sue scoperte stendendo fino al Rio della Plata, e la ricerca tentando del passaggio per il mare del Nord alle Indie Orientali: Giovanni da Empoli scopriva il Brasile, non veduto forse o non bene esaminato dal Vespucci; Lodovico Bartema Bolognese dall' Egitto passava per la Soria, l' Arabia e la Persia

alle Indie e giugneva alle Molucche; Marco da Nizza visitava le provincie della Nuova Spagna, e Girolamo Benzoni Milanese, dopo un soggiorno di 14 anni in America, comunicava, forse il primo all'Italia, le più esatte notizie del mondo nuovo. Quindi si vide migliorata grandemente l' arte del navigare; rischiarata sommamente la geografia; e in Italia si pensò tosto a raccogliere le relazioni dei viaggi. Fra le molte che se ne rammentano citeremo la collezione dei viaggi dei Veneziani, pubblicata in Venezia per opera di Antonio Manuzio, e l'altra più celebre che uscì in appresso del Ramusio. Viaggiavano al tempo stesso ansiosi di nuove scoperte Filippo Sassetti e Francesco Carletti Fiorentini, il primo all'Indie Orientali, il secondo nell'Asia e nell'America, d' onde portò egli il primo agli Italiani alcune idee del caccao e della cioccolata; Luigi Graziani nell' Egitto e in altre provincie dell' Africa, Luigi di Giovanni in Calicut, Gasparo Balbi all' Indie Orientali, mentre Andrea Navagero e Lorenzo Bartolini le provincie dell' Europa scorrevano, intenti ad illustrare con nuove osservazioni i monumenti e le rarità della natura.

Si cominciò allora a coltivare lo studio della geografia antica, e di questa si istituì un confronto colla moderna; si tradusse più volte e si commentò la geografia di Tolomeo e quella di Strabone, e Domenico Negri Veneziano e Raffaello Maffei di Volterra ampi trattati scrissero della moderna geografia: molte opere geografiche e cosmografiche comparvero del Baldelli, del De-Nores del Bordone, dell'Alberti e di molti altri.

Scrivevano intanto con nuovi lumi di critica delle antichità Greche e Romane il Panvinio, il Si-

gonio, il Robortello ed altri molti; e la storia cangiò allora d'aspetto non essendo più nuda esposizione dei fatti soventi oscuri o incerti, ma campo di ricerche filosofiche ed erudite. Delle cose in generale dei tempi loro scrissero Paolo Giovio, il Guicciardini, il Botero e non pochi altri, ma de' tre primi, come del Machiavelli può dirsi, che veduti non si sarebbono di cotali storici nei secoli precedenti, nei quali la sana filosofia, la critica, la politica, fatti non avevano ancora bastanti progressi. Anche le diverse città d'Italia ebbero storie particolari di un carattere affatto nuovo, ed alcuni sortirono eccellenti scrittori. Firenze ebbe il Nardi, il Segni, il Varchi, Vincenzo Borghini ec. Venezia ebbe il Bembo, il Contarini, il Paruta, il Navagero ec. Milano ebbe l'Aliciato, il Giovio, il Castiglione, il Capella, il Merula ec., il regno di Napoli Michele Ricci, Angelo di Costanzo, Camillo Porzio, Gabrielle Barri, e così molte altre città ebbero dotti scrittori, molti dei quali raccolti veggonsi nella grand'opera *delle cose Italiche* del Muratori. La storia pure delle belle arti che mai forse non era stata da prima illustrata, o lo era stata solo parzialmente, ebbe essa pure grandi promotori nel Cellini, nel Condivi, nel Lomazzo, nell'Adriani, nel Borghini e più di tutti in Giorgio Vasari, che il primo una intera storia congegnò di tutti i professori delle arti belle.

I grammatici e i retori di questo secolo non vestirono una forma particolare, nè direttamente influirono a caratterizzare i lumi e gli studj di questo secolo medesimo; nè gli Amasei, i Parteni, i Corradi, i Parrasii, i Majoragii, i Rapicii ed altri grammatici di quell'età, oscurarono le glorie dei loro antecessori. Vero è che si perfezionò la lingua Italia-

na; ma, come opportunamente il Tiraboschi osserva, divenuti i grammatici scrupolosi oltre il dovere, gittarono molte volte il tempo, che meglio impiegato si sarebbe in più utili oggetti.

Non mancarono anche nel secolo XVII il favore e la munificenza dei Principi verso le lettere; crebbe l' insegnamento; le università di Bologna e di Padova continuarono a gareggiare colle più illustri della Toscana e con quelle di Ferrara e di Roma; numerose al pari del secolo precedente furono le accademie, apprironsi in molte città d'Italia a pubblico vantaggio le scuole de' Regolari; e si moltiplicarono le biblioteche e grandemente si accrebbero i musei in Roma, in Firenze, in Napoli, in Venezia, in Milano, in Torino e in Genova. Pure in mezzo a tutto ciò cadde in generale il buon gusto, languirono le lettere, mancò alla maggior parte degli scrittori lo stile, la critica, l' esattezza. Non ci perderemo nell' inutile quistione, se alle scuole de' Regolari e a quelle principalmente dei Gesuiti attribuire si possa la corruzione del gusto che si sparse in quel secolo quasi per tutta l' Italia; questa ebbe la principale sua origine nell' allontanamento dai grandi originali dell' antichità, dai quali credettero di potersi dipartire gl' Italiani ingegni, divenuti orgogliosi per lo splendore altissimo al quale salite erano in Italia nel secolo precedente le scienze e le lettere. Credettero essi di tentare nuove vie alla gloria, di non doversi più contenere entro i limiti di una giusta imitazione delle opere classiche; e quindi gonfi vanamente ed ampollosi diventarono gli oratori, affettati e vaniloqui i poeti, manierati gli artisti. Ma queste cose meglio non possono rischiararsi che colla allegazione di alcuni fatti.

In tutto quel secolo, benchè numerosissimi fossero ancora gli scrittori di argomenti teologici e di antichità sacre, pochi a gran nome salirono, e appena si rammentano Pietro Arcudio, il Ciampini, il Bacchini, il Rinaldi, il Nores e pochi altri. Tra i giurisperiti filosofi ed eruditi appena si rammenta Gian Vincenzo Gravina: tra i geografi appena si accennano il Niccolosi, il Partenio, il Cornelio ed alcuni scrittori di parziali trattati; ma alcuno non promosse quella scienza importantissima, e solo il Ferrari Milanese ardì il primo presentarne un *Dizionario* che perfezionato fu poscia in Parigi dal Baudrand. Fra i viaggiatori eruditi, a stento si accennano Giambattista e Girolamo Vecchietti, il Belli, il Pacichelli, il Della-Valle e il Gemelli Carreri. Nello studio delle antichità si distinsero bensì l'Angeloni, il Bellori, l'Agostini, il Mezzabarba, il Paruta, il Miraballi, il Rossi, il Malvasia, Ottavio Ferrari ed altri; ma tra gli scrittori della storia dei tempi loro alcuno non mostrossi degno di memoria a riserva del solo Vittorio Siri. Tra gli scrittori della storia generale d' Italia appena si accennano il Briani, il Tesauro e il Pellegrini, benchè mancanti essi pure di buono stile e di critica; tra gli scrittori della storia parziale più per la satira che per alcun solido merito si nominano il Brusoni ed i Leti; tra gli storici particolari delle città si rammentano specialmente il Migliore della Toscana, il Morosini ed il Nani di Venezia, il Puricelli ed il Castiglioni di Milano, il Tatti di Como, il Campi di Cremona, il Foglietta ed il Bonfadio di Genova ec. Fra quelli che delle cose Francesi scrissero si distinse il Davila, e fra gli scrittori delle Fiamminghe il Bentivoglio e lo Strada.

Della lingua Italiana benemeriti si rendettero il Buommattei, il Cittadini ed il Dati; ma le leggi della lingua stabilite, le nuove grammatiche introdotte, e neppure la prima edizione allora fatta del *Vocabolario della Crusca*, non giovarono generalmente nè a riformare l'elocuzione, nè ad ingentilire lo stile, nè a preservare il gusto di quel secolo dalla corruzione. Tra gli scrittori sacri però si distinsero il Mazzarini, il Casini e specialmente il Segneri.

Lo stato della filosofia, delle matematiche, della storia naturale, dell'anatomia, della medicina fu florido e luminoso in quella età tanto infelice per le lettere. Quegli che più di tutti con passo franco e sicuro nel vasto regno della natura innoltrossi fu il celebre Galileo, chiaro non meno per i suoi talenti che per le sue vicende, non onorevoli certamente per la Romana Corte che arrestare volle colla sua condanna i progressi della ragione e la dimostrazione del vero. Se egli non fu il primo ritrovatore del telescopio, egli fu il primo almeno che uno ne lavorò in Italia con maggiore perfezione di quello che fatto erasi da prima in Olanda; se non inventò il microscopio perfezionollo almeno sino dall' anno 1624; se il primo non applicò il pendolo all' orologio, per confessione del Viviani medesimo che ad esso quella scoperta dubitava di attribuire, inventò, sino da quando trovavasi scolaro in Pisa, la semplice e regolata misura del tempo per mezzo del pendolo, non prima da alcun altro avvertita; se Baldassarre Capra Milanese e Giusto e Giodoco Byrgio ed altri si arrogarono l' onore di avere inventato il compasso di proporzione in quel secolo, il Galileo provò di essersene servito fino dall' anno 1597;

se da alcuni a certo Bartoli da Montella, da altri al Drebbel volle attribuirsi l'invenzione del termometro; provarono il Viviani ed il Sagredo che sino dall'anno 1596, cioè avanti quel secolo, al quale si riferiscono le scoperte del Bartoli e del Drebbel, trovati aveva il *Galileo strumenti di vetro con acqua e aria per distinguere le mutazioni di caldo e freddo*, nè alcuno ardì disputargli la scoperta della bilancetta idrostatica per conoscere col mezzo dell'acqua il peso de' metalli. Tenne egli una nuova via nello studiare l'indole e la proprietà delle cose create, quella cioè delle esperienze e dell'attenta osservazione dei naturali fenomeni: egli fu che a chiarezza e ad evidenza maggiore ridusse il sistema di Copernico; egli aumentò grandemente il numero delle stelle fisse che allora si conoscevano; egli scoprì l'anello di Saturno e i satelliti di Giove, le fasi di Marte e di Venere, la superficie scabrosa della Luna, le macchie solari, del che pure volle involargli la gloria il Tedesco Scheiner; egli tentò il primo la soluzione del famoso problema delle longitudini; il primo propose un'ipotesi ingegnosa onde spiegare il flusso e riflusso del mare; ed altre per render ragione dell'aurora boreale e della cagione dei venti; il primo formò egli della meccanica una scienza, il primo a certe e determinate leggi ridusse l'accelerazione dei gravi e la loro discesa per i piani inclinati; spiegò il primo esattamente il moto de' projetti, mostrando che la curva da essi descritta, mentre spinti erano orizzontalmente era la parabola; il primo osservò le oscillazioni sempre uguali dei pendoli, e ne applicò l'uso alla medicina ed alla misura delle altezze; la statica ancora illustrò grandemente e l'idraulica, e la teo-

ria de' corpi su l'acque galleggianti, e l'architettura militare della quale due codici di lui si conservano nella biblioteca Ambrosiana in Milano, e l'ottica, la diottrica, la catottrica, e la materia dei colori, e la musica persino e i principj e le ragioni della consonanza e della dissonanza delle corde armoniche. A quest'uomo sommo tennero dietro alcuni illustri suoi discepoli, e specialmente il Castelli, il Cavalieri, il Viviani, il Torricelli ed altri matematici ed astronomi famosi, le cui vite ed invenzioni trovansi descritte nel Tiraboschi. L'accademia del *Cimento* sorgeva intanto a gloria dell'Italia e dei Medici suoi fondatori. In essa distinguevansi Paolo e Candido del Buono, Vincenzo Viviani e Francesco Redi, il Conte Lorenzo Magalotti, il Borelli, Carlo Renaldini e forse il Marchetti, celebre traduttore di Lucrezio.

Anche ad esaminare le produzioni della natura rivolti eransi nel secolo XVI gli studj degli Italiani, e quindi in mezzo alla universale depravazione della letteratura nel seguente avvenuta, non solo fiorente si mantenne quello studio, ma si penetrò più addentro nei tre regni della natura, e molti scrittori e molte società si occuparono principalmente dei progressi della storia naturale. Giunse quindi ad alto onore Fabio Colonna, Francesco Stelluti, Francesco Pona, Ovidio, Montalbani, Domenico Vigna, Pietro Castelli, il celebre Paolo Boccone, il Cupani, il Redi suddetto e molti altri. Ma più grande onore ottenne l'Italia per i lavori e per le scoperte degli anatomici. Fra i molti professori di anatomia e chirurgia si distinsero Francesco Piazzone, Gaspare Aselli, Cecilio Folio, Domenico Marchetti ed il celebre Malpighi che con-

tribuì più di tutti a fondare la gloria degli Italiani in questa parte e a destare l'invidia delle altre nazioni. Coltivate essendo così nobilmente la fisica, la storia naturale, la chimica, l'anatomia, non è maraviglia che numerosi ed illustri in quell'età fiorissero i medici, e che anche per questa parte debitori andassero gli stranieri all'Italia dei felici progressi dell'arte di curare le malattie. Noti sono fra i dotti scrittori di medicina Fortunato Fedeli, Bartolommeo Castelli, Domenico Terillo, Girolamo Mercurj, Santorino Santorj ed altri. Scriveva al tempo stesso il Parma la sua *Pratica Chirurgica*: opera anche dai Francesi lodata; e fiorivano in quell'arte Matteo Rossi, Pietro Marchetti, Teodoro Baronio e Cesare Magatti.

Se disdoroso parve il passo retrogrado fatto dagli Italiani in quel periodo nel buon gusto, nelle lettere, nelle arti, maggiore gloria ottenne da altro canto l'Italia per avere promosse le scienze naturali, le più utili cognizioni; per aver arricchito con un numero grandissimo di nuove scoperte, di nuove illustrazioni e di utili invenzioni di macchine e di strumenti, il dominio delle scienze medesime, e aperta quindi la strada alla ricerca di nuova verità.

Non parleremo in questo capitolo partitamente delle diverse facoltà nè dei più illustri loro professori; giacchè inutile sarebbe il trattenerci lungamente di cose che cogli occhi nostri vedemmo e tuttora vediamo, e pericoloso forse o importuno il registrare i nomi di persone delle quali molte sono tuttora viventi. Gioverà soltanto l'osservare incominciando dagli studj teologici, che sebbene cangiata fosse fino al principio di quel secolo l'opinione del pubblico intorno le scolastiche sotti-

gliezze, pur tuttavia non cessarono di fiorire in Italia gli studj teologici in generale; si continuò con paticolare ardore lo studio delle lingue orientali e dell'ermeneutica: si ridusse la teologia dogmatica ai veri suoi principj; alle fonti più pure ed ai soli trattati più opportuni; si coltivò grandemente lo studio della *Sacra Scrittura* e delle opere dei *Santi Padri*, e illustri teologi si distinsero in tutta l' Italia. Molti ingegni occuparonsi delle quistioni già suscitate nel secolo precedente, e male a proposito comprese sotto il nome insignificante di *Giansenismo;* ma da quelle lotte polemiche scaturire si videro lumi preziosi intorno al diritto pubblico-ecclesiastico, ed all'antica disciplina; e la pubblica opinione ne guadagnò una compiuta emancipazione dalla servitù, alla quale in tempi di fatale oscuramento ridotta l' aveano i principii e gli artifizii curiali. Quello che, della teologia si è detto, può in gran parte applicarsi alla filosofia speculativa. Sparì una logica oscura ed avviluppata in un linguaggio barbaro; sparì una metafisica egualmente oscura ed atta soltanto a trattenere per lungo tempo gli ingegni in vane speculazioni intorno a cose incomprensibili; ed a queste si sostituì una più semplice esposizione delle operazioni dello spirito umano, della generazione delle idee, della formazione del raziocinio e delle altre operazioni dell'umano intendimento, sotto il nome di *ideologia*. Quanto alle scienze naturali, inutile sarebbe il ripetere che queste già più che altrove studiate in addietro in Italia, coltivate furono nel passato secolo con ardore, ed al più alto grado di splendore salirono; per amore della brevità noteremo soltanto che l' Italia pervenuta in quel periodo nella creazione, nella

estensione, nel coltivamento e nell' applicazione di una nuova fisica, di una nuova chimica e di un nuovo metodo al quale fu ridotta la storia naturale, ripigliò con vigore i suoi antichi diritti; tutta si rivolse a quegli studj importantissimi, gareggiò cogli stranieri, che quegli studj rimessi avevano i primi in onore, gareggiò coi promotori più illustri di quelle scienze, e sovente aggiunse nuove illustrazioni alle proposte teorie, sovente portò più oltre gli esperimenti, sovente le verità scoperte o adombrate per congettura illustrò, confermò o a generali principj teoretici ridusse, talvolta alle scoperte già fatte altre nuove e più importanti aggiunse, e il dominio delle scienze estese, siccome principalmente avvenne nella fisica, e nella dottrina dell' elettricità in particolare, mercè i sublimi ritrovamenti di Volta e di Galvani.

La giurisprudenza liberata dalle vane circonlocuzioni e dal prestigio dell' autorità dei dottori, si ridusse all' esame ragionato ed alla chiara esposizione delle antiche leggi, accompagnata sovente dai lumi preziosi della critica erudizione, della storia e delle Romane antichità. Nè dee in questo luogo omettersi che gli Italiani da più secoli accostumati allo studio ed all' osservazione del diritto Romano e di alcune leggi statutarie, all' apparire di nuovi codici, punto non si sgomentarono, ma investendosi dei grandi principii del diritto pubblico istituirono all' istante un laborioso confronto delle leggi nuove colle antiche; ridussero il tutto alle massime più luminose dell' antica e della nuova legislazione, con filosofico slancio entrarono nello spirito delle leggi medesime, e quindi quei nuovi codici illustrarono ed all' uso civile applicarono ottimi giudici per lo più, valenti patrocinatori, consulenti dottissimi, ec-

cellenti giureconsulti infine, anche ad onta della legislazione sovente cangiata.

Gli Italiani che distinti si erano più di qualunque altra nazione per gli arditi loro viaggi, per le loro scoperte e per lo studio della geografia, non si ristettero dal medesimo nel secolo passato, sebbene, cambiato interamente l'antico sistema di commercio, perduto avessero il primato nella navigazione. Molti Italiani valicarono i grandi Oceani affine di acquistare utili cognizioni intorno alle terre meno conosciute, e gioverà solo rammentare la parte grandissima che alle più recenti scoperte pigliò sulle navi Spagnuole il Marchese Malaspina, del quale sebbene da politici artifizj rimangano celati gli scritti, pur tuttavia ignote non sono le grandi imprese, massime dopo la pubblicazione fattasi del viaggio del Marchand con erudita prefazione; e viva è tuttora la speranza che alcune delle scoperte più importanti vengono alla pubblica luce. Moltiplicaronsi in quel secolo gli Italiani scrittori di geografia, di cronologia, di storia; ma forse più glorioso riuscì alla Italia il rammentare i numerosi ed utilissimi lavori, coi quali si promossero in tutto il secolo i progressi dell'erudizione, della filologia, dell'archeologia, e non solo nuovi lumi portaronsi sugli antichi monumenti, ma si additò ancora il vero metodo di istituire quelle ricerche e di progredire nelle medesime, e nuove vie e nuovi campi si aprirono agli eruditi dell'Europa. Tra le più fortunate circostanze di quel secolo dee pure annoverarsi la scoperta delle due antiche città, sotto i terreni Vesuviani seppellite, di Ercolano e di Pompei, per le quali nuovo splendore acquistò questa classica terra, nuovi monumenti si ottennero per i progressi e per la storia dell'arte, e per la dichiarazione dei costumi e de-

gli usi degli antichi, e nuovi materiali fornironsi alle investigazioni dei dotti, degli eruditi d'ogni paese. Esempj luminosi e modelli di storie parziali o di illustrazioni di cose patrie o straniere, esposero il Giannone nelle sue *Storie di Napoli*, il Giulini ed il Verri nelle *Memorie di Milano*, il Tiraboschi nell' eruditissima sua *Storia letteraria d'Italia*, il Botta nella *Storia della guerra d'America*, e poscia in quella *dell' Italia*, il Micali nella sua *Italia avanti il dominio dei Romani*, ec.

Molte e grandi opere si pubblicarono dagli Italiani in tal periodo nelle scienze matematiche, e specialmente sul moto delle acque e sul regolamento dei fiumi: ingegnose applicazioni furon fatte dal Borelli delle teorie fisiche e matematiche al moto degli animali: grandi scoperte anatomiche si fecero e nuovi presidj si apportarono all'arte di conservare e di ristabilire la salute; grandissime cure si prestaron dagli Italiani ai progressi della botanica non solo, ma della scienza agraria importantissima, promossa altresì recentemente coi lumi stessi della botanica, con quelli della chimica, e con una serie lunghissima di utili esperimenti, coi quali nuovi metodi di coltivazione s' introdussero, nuovi strumenti e nuove pratiche si proposero, nuove produzioni si ottennero: numerosi naturalisti, matematici, astronomi, medici, botanici Italiani onorarono grandemente quel secolo, e molti di questi vivono tuttora alla gloria del presente.

Dalle cose fin qui esposte conchiuder dobbiamo che la felicità, della quale ora gode l'Italia, la influenza salutare delle religiose riforme, l' uniformità delle leggi, l' ingentilimento sempre crescente dell' indole, del carattere, dei costumi, la magnificenza delle opere e degli stabilimenti pubblici, la

copiosa diffusione dei lumi, il miglioramento della pubblica istruzione, lo stato florido delle scienze e delle arti, l'ardore degli studiosi d'ogni genere, sono elementi di prosperità che ridondano a gloria del secolo precedente. Che se quello turbato fu da guerre lunghe ed asprissime, da funeste discordie di opinioni e di partiti, da passaggi rapidi da uno ad altro dominio, da frequenti cangiamenti di sistemi amministrativi, e per ultimo da un grandissimo politico rivolgimento; quale miglioramento progressivo dell'ordine pubblico, della legislazione, de' costumi, delle istituzioni politiche e religiose, della pubblica istruzione, degli studj e del coltivamento de' buoni studj in generale, non giova sperare da uno stato di perfetta tranquillità, dal mantenimento costante dell'ordine, dal felice incamminamento degli spiriti verso i vantaggi sociali, dalle cure benefiche di Sovrani potenti ed illuminati?

COSTUMANZE CIVILI

DEGL' ITALIANI

DALLA PACE DI COSTANZA FINO A NOI.

Nei primi secoli venuti in seguito alla pace di Costanza, gli Italiani essendo stati per lo più educati nell'armi, nelle sedizioni e nelle discordie, non dee punto recare maraviglia che ne' costumi loro alcuna cosa conservassero di fiero e di selvaggio. Per quanto però esagerata veggasi la rozzezza degli Italiani costumi nel secolo XIII da certo Ricobaldo storico Ferrarese, il quale forse non conobbe se non quelli dei suoi contadini, egli è certo

che il lusso era divenuto mostruoso e sommamente riprensibile al tempo di S. Pier Damiano tra gli ecclesiastici; il che lascia luogo a credere che non minore fosse tra i laici. Il nostro storico Landolfo juniore parlando di Grossolano allora soltanto vicario dell' Arcivescovo di Milano, nota che di preziosi ornamenti e cibi usava, dacchè rinunziato aveva alla massima che disprezzare si dovesse il mondo. I ricevimenti dei Principi in quell' età, non meno nelle diverse città d' Italia che in Roma, veggonsi fatti con grandissima magnificenza, con vesti preziose variegate, con danze di donne al suono di musicali strumenti, con apparati grandiosi e tappeti ricchissimi, e pellicce tese a guisa di archi al di sopra delle vie invece de' rami di alloro, con lusso di braccialetti, di anelli, di fibbie, di diademi e d' altri monili gemmati, di cortine di porpora, di tovaglie e di altri lini tessuti con oro, di vele di seta, di pallii dorati ec. le quali cose tutte descritte veggonsi nelle *Storie* di Saba Malaspina. Il Muratori ha creduto di potere avvalorare la contraria asserzione di Ricobaldo coi versi di Dante nel Canto XV del *Paradiso*, nei quali si loda la sobrietà, la pudicizia, la mancanza di lusso dei Fiorentini, e specialmente delle loro donne: ma l' erudito storico non ha con bastante considerazione distinto tra i costumi delle città repubblicane e quelli per esempio di Roma, giacchè le prime all' ombra della loro libertà preservate si erano dalla universale corruzione, e questo solo per alcun tempo, giacchè scriveva lo stesso Dante, che *Fiorenza dentro dalla cerchia antica . . . Si stava in pace sobria e pudica — Non avea catenella, non cintura che fosse a veder più che la persona . . . . Non v' era giunto ancor Sardanapalo,* con che forse alludeva

a quello che ai di lui tempi medesimi era avvenuto. Certo è che nei secoli XIII e XIV necessarie si rendettero varie costituzioni per frenare gli smoderati ornamenti delle donne e fino delle fantesche. Degne di osservazione sono le sanzioni degli Statuti di Padova del 1327 (1), e forse ancora in Milano, in forza delle quali i giovani non potevano coprire giammai il capo fino all' anno vigesimo della età loro nella prima di quelle città, fino al duodecimo nella seconda, affinchè le teste loro si indurassero alle ingiurie delle stagioni. Francesco Pipino, quello stesso che voltò in latino i viaggi di Marco Polo, scriveva nel secolo XIV. che per la lascivia dei tempi molte cose disoneste sostituite si erano alle costumanze antiche; che la parsimonia

(1) *Negli statuti manoscritti di quell' anno lib. IV. Rubr.* 162 *si legge*: Pedisequae et aliae servientes (*delle donne nobili*), et quaecumque mulieres parvae conditionis, non debeant portare aliquas vestes, quae tangan terram. Et ipsae, pedisequae non portent in capite aliquod intrezatorium de sede. *Molto più si osservi il decretato nel lib. IV. Rubr.* 177 *che ci fa vedere parte dell' apparato femminile d' allora.* Nulla mulier nupta, vel non nupta possit, nec debeat de cetero portare extra domum vel in domo, aliquam gonellam vel guarnachiam; pellem vel vestem aliquam, quae habeat caudam, quam portat per terram et tangat terram ultra unum brachium ad brachium Communis. Nec aliquam coronam, circellum vel filum, vel girlandam de perlis, auro vel argento, vel gemmis, vel alterius cujuscumque generis et maneriei; nec aliquem intreziatorium platum, vel deauratum, vel arientatum, nec aliquam centuram, vel coregiam, quae centura vel coregia valeat ultra decem libras Mutinenses, vel bursam, quae valeat ultra quinquaginta soldos Mutinenses. Nec aliquem cavezium ad gonellam vel guarnachiam, vel ad aliquam vestem de auro, argento, gemmis, vel de perlis, quod cavezium sit valoris ultra tres libras Mutinenses pro qualibet veste seu cavezo. Et nullus Sartor, vel Aurifex possit vel debeat talem coronam, vel cavezaturam, vel caudam facere vel ponere etc.

cangiata si era in lautezza; che le vesti troppo preziose erano e troppo ornate di seta, d' oro e di perle; che non mancavano gli incitamenti della gola, i vini forestieri, la vendita delle bevande in pubblico, i cibi di altissimo prezzo, i cuochi pure con grande premio ricercati; dal che nascevano le usure, le frodi , le rapine, gli spogli, le contese nella repubblica, le gravezze indebite, le oppressioni dei cittadini, le relegazioni frequenti, perchè l' avarizia cercava un sostegno al lusso, ed ogni giorno lo stato dei costumi pubblici peggiorava.

Il Muratori dà la colpa di sì fatti mali alla nazione Francese, che avvezza da lungo tempo alla novità delle mode e delle sempre nuove fogge di vesti, pareva che infettasse co' suoi riti la moderazione Italiana (1). Ei ne reca in prova Giovanni Villani, che nel libro XII cap. 4 della *Storia* dello anno 1342 così scrive.« E non è da lasciare di far memoria d' una sformata mutazione di abito, che ci recarono di nuovo i Franceschi, che vennono al Duca in Firenze. Che colà dove anticamente il loro vestire e abito era il più bello, nobile e onesto, che niuna altra nazione, al modo de' togati Romani (2), sì si vestivano i giovani una cotta, o vero gonnella corta e stretta, che non si potea vestire senza ajuto d' altri, e una coreggia, come cinghia di cavallo con isfoggiata fibbia e puntale, e con isfoggiata scarsella alla Tedesca sopra il pettignone, e il cappuccio vestito a modo di scoccobrini col

(1) *V.* Antichità Italiane, *Dissertazione XXIII.*

(2) *Nella qui annessa Tavola* 13 num. 14 *vedesi quest' antico vestire dei Fiorentini: essa rappresenta Bondelmonte che resta sorpreso all' improvvisa vista e bellezza della Donati ; ed è composizione dell' egregio Professore di pittura signor Luigi Sabatelli.*

batolo infino alla cintola e più, ch' era cappuccio e mantello con molti fregi e intagli; il becchetto del cappuccio lungo fino a terra per avvolgere al capo per lo freddo (1), e colle barbe lunghe per mostrarsi più fieri in arme. I cavalieri vestivano un sorcotto, o vero guarnacca stretta ivi suso cinti, e le punte de' manicottoli lunghi infino in terra, foderati di vajo e ermellini. Questa istranianza di abito non bello nè onesto fu di presente preso per li giovani di Firenze, e per le donne giovani di disordinati manicottoli, come per natura siamo disposti noi vani cittadini alle mutazioni de' nuovi abiti, e i strani contraffare, oltre al modo dell' altre nazioni, sempre al disonesto e vanitade ec. ».

Il Denina (2) però non si dimostra proclive a seguir l' opinione de'suddetti scrittori, anzi egli non troverebbe nè anche ragione di biasimare quella sorta di lusso che allora s' introdusse o s'accrebbe in Italia, salvo che si volesse pretendere, come egli dice, che il mondo dovesse durarla perpetuamente nella rozzezza e nella barbarie, o che le intere nazioni potessero vivere con le leggi d' un instituto monastico, o con quello dell'antica Sparta. Ogni poco di commercio che s' introduca fra una ed un'altra nazione, ancorchè ambedue fossero appena incivilite e colte, produce necessariamente il lusso: perchè ogni imitazione di costume e di culto straniero è principio di lusso Quindi tutta l' esagerazione che fa ben anche il nostro Galvano Fiamma del cambiamento, che era seguito ne' costumi de' Milanesi del tempo di Federico II fino a quello di cui egli scri-

(1) *Di questi abiti se ne vedono alcune reliquie in Firenze nelle antiche immagini della Nunziata presso alla cappella maggiore.*

(2) Della Rivoluzione d' Italia, *lib.* **XIV**. *cap.* **12.**

veva, cioè fino all' anno per appunto 1342, si riduce in somma a dire, ch' e' si erano dati a seguitar usanze, e a servirsi di cose straniere (1). Ora non solamente fu inevitabile, che essendosi gli Italiani sparsi a praticare in diverse contrade, introducessero usanze straniere nel natio paese; ma non fu nè anche possibile, che i costumi de' Provenzali non si propagassero in Italia, dove questi si estesero conquistando. Siccome la Corte di Carlo e della Regina sua moglie, allorchè vennero in Italia alla conquista di nuovi regni, riuniva tutta la pompa, l' eleganza e la galanteria che si trovava nella Corte de' Re di Francia, e in quella de' Conti di Provenza, la più gentile e la più pulita, che fosse a que' tempi forse in tutta Europa; così la comparsa, che fecero queste genti in Italia, fu per gli Italiani generalmente un nuovo spettacolo, e diede a ricchi e nobili signori stimolo ed esempio a cercar nuove fogge di vivere e di trattarsi. Le rozze e grosse maniere che la povertà di tanti piccoli Stati, e dei Principi Tedeschi avea per necessità introdotte o mantenute in Italia dopo i tempi dei Longobardi, cominciarono nella fine del XIII secolo a dirozzarsi e ingentilire. Videsi per la prima volta forse dopo molti secoli una donna ricevuta in Milano sotto il baldacchino; e in Napoli parve cosa maravigliosa la carrozza e l' equipaggio della nuova Reina (2).

(1) Relinquentes suorum vestigia patrum, se ipsos in alienas figuras et species transformaverunt .... Coeperunt strictis et mucatis vestibus uti more Hispanico, tondere caput more Gallico, barbam nutrire more barbarico, furiosis calcaribus more Theutonico, variis linguis loqui more Tartarico. Mulieres ... crinibus *crispantibus* more alienarum capita perstringuntur Zonis aureis supercinctae amazones esse videntur etc *Opusc.* de gest. Azon. Vicecomit. ap. Murat. *Dissertazione XXV*.

(2) *V. Ang. da Costanzo*, Storia di Napoli, *lib. I.*

In proporzione delle persone reali teneano treno, corteggio e tavola i Baroni Provenzali e Francesi che le seguirono. E il re Carlo, salito in tanta signoria, e fattesi tributarie tante terre, ebbe assai tosto grande opportunità d accrescere la magnificenza del suo trattamento, e di mettere i suoi uffiziali in istato di largheggiare anch' essi. Que' due principali vizj, onde fu Carlo I incolpato, l'avarizia e l' indulgenza eccessiva verso i suoi servitori, valsero moltissimo ad accrescere il lusso del suo regno, e per tutto dov' egli aveva potere e dominio, che vuol dire ne' due terzi almeno d' Italia. Egli stesso amava la magnificenza, e ne lasciò anche le prove in molti edificj che fece alzare in Napoli; sicchè le gravezze grandissime, che pose ai suoi sudditi, si voltavano in gran parte in queste opere, e la liberalità, con cui ricompensò i servigj de'suoi Baroni, e la licenza che lasciò loro di rubare e predar terre e provincie, li pose in istato di sfoggiarla a lor piacere. Carlo II ancorchè restasse con la metà meno degli Stati che avea tenuto il padre, non diminuì, anzi accrebbe ed aumentò le pompe e il lusso della sua Corte. Pacifico e voluttuoso come egli era di suo naturale, consumava le entrate del regno e della Provenza ne' conviti e nelle feste ed in ogni genere di passatempi; e ne diè segni dovunque o soggiornava, o passava. In Lucca, dove egli capitò nel ritornarsene di Provenza a Napoli nel 1294, fece una festa sì magnifica, che niuno si ricordava d' aver mai veduta la simile: ed in occasione che fu eletto pontefice Celestino V suo suddito, e poi Bonifazio VIII, si videro a spese di lui per tutto il suo regno apparati e festeggiamenti maravigliosi. E dalla maraviglia, che mostra Gugliel-

mo Ventura (1) di un convito, che fece il Re Roberto agli Astigiani, servito tutto in piatti e vasi d'argento, possiamo argomentare, che tal sorta di magnificenza, non era in Lombardia molto comune. Ma gli Italiani vollero ben presto, chiunque ebbe modo di poterlo fare, imitar le pompe, le vanità e le delicatezze de'Provenzali e degli altri Francesi. Vera cosa è, che quantunque i nostri scrittori paragonando i costumi rozzi e semplici del secolo di Federico II con quello del seguente secolo, chiamassero queste nuove usanze vanità e corruttele, possiamo ciò non ostante affermare, che se il lusso degli Italiani si fosse contenuto in que'termini, sarebbe piuttosto stato da commendare che da riprendere. Diremo almeno, che o non fu mai al mondo alcuna sorta di lusso lodevole e vantaggioso, o quello degli Italiani sotto il regno de'primi Angioini fu tale sicuramente.

Ma questi primi segni di magnificenza e di pompa trovarono sí adattato il terreno d'Italia e sì bene furono ajutati dal commercio, che già vi fioriva grandemente, e da' Principi cresciuti di Stato e di ricchezze, che l'Italia potè anche in questo superare in breve tutte le altre provincie d'Europa. Ci spiace il dover rammentare che le prime e forse le maggiori prove di fasto e di lusso smoderato le diedero i nipoti de'Romani Pontefici; fra i quali si segnalarono specialmente quelli di Gregorio XII nel principio, e quelli di Callisto III e di Sisto IV nel declinar del secolo, di cui parliamo. Pietro e Girolamo Riari, l'uno Cardinale e l'altro Conte, amendue o nipoti o figliuoli, come fu creduto, di Sisto IV, facevano veder in più parti

(1) Chron. Astens *cap* 53.

d'Italia spettacoli, feste, conviti e pompe più che reali, e nel tempo di questo Pontefice può fissarsi l' epoca del maggior lusso, che da moltissimi secoli addietro regnasse in Italia. S'incontrarono nel tempo stesso coi suddetti nipoti di Sisto, il giovane Duca di Milano Galeazzo Maria Sforza e Lorenzo de'Medici; ed essendo tutti egualmente inclinati ai sollazzi, ai giuochi, agli spettacoli, e a tutte sorte di magnificenze e sontuosità, i primi per voglia di farla da Principi, il secondo per essere dissoluto e abbandonato ad ogni sorta di piaceri, l' ultimo per politica, a fine di divertire e carezzar un popolo, a cui voleva metter il giogo, si videro quasi gareggiare fra loro a chi sapesse o potesse più spendere in feste, in giuochi, in sollazzi, ed eccitarono, come è natural cosa, altri Signori e Principi a fare altrettanto.

Diedero ancora grande motivo ed occasione all'accrescimento del lusso i viaggi che fece in Italia l' Imperador Federico III nel 1452 e nel 1469. Perciocchè essendoci l' una e l' altra volta venuto più per farsi onorare e festeggiare, che per alcuna altra impresa di momento, impegnò tutti i Principi e le comunità d' Italia a volersi segnalare in pompe e in magnificenze, così negli spettacoli e nei trattamenti che gli furon fatti, come ne' doni onde fu ricolmato da ogni parte, e di cui si mostrò più avido che alla dignità sua non conveniva. Questo però a dir vero non fu un gran danno; che anzi egli potè per tal rispetto egualmente giovare che nuocere agli Italiani; perciocchè le spese che per cagion sua si fecero, e la quantità delle cose preziose che ne asportò, poterono essere compensate dall' emulazione e dall' industria, che in tali occasioni anima ed accresce il numero degli artefici.

Ma dannosissimo e di pessime conseguenze fu un altro genere di lusso e di boria che Federico fomentò ed accrebbe fra gli Italiani in cotesti suoi viaggi, e che non sarà inutile d'osservare.

Spesse querele s' udirono a' tempi di Filippo II e di Carlo V suo padre, che gli Spagnuoli furono quelli che introdussero in Italia con l'adulazione i titoli vani e boriosi. Ma il male era forse in Italia più antico di Carlo V, e se pur gli Spagnuoli ebbero gran parte nel metter in voga i titoli e le lusinghe, dobbiamo accusarne prima gli Aragonesi e i Catalani sotto Alfonso e Ferdinando, che i Castigliani sotto Carlo V e Filippo II. Ma da una particolarità che la storia ci conservò di Federico III, possiamo argomentare, aver questo Principe favorito e promosso in Italia il più pernicioso genere d'ambizione e di lusso. Per la cupidità che avea di tornarsene pecunioso, o non consumarsi ne' suoi viaggi, si diede a fare un nuovo mercato di titoti e di privilegj, creando Conti, Cavalieri e dottori e notaj quanti si presentarono col danaro per ottener questi titoli, con cui le persone alquanto agiate cercarono d' uscire dall'ordine plebeo, e salire a grado di nobiltà. Cotesto mercato di carte e di sigilli sotto Federico III fu tanto più nocevole all' Italia, quanto che per sè stesso sembra più vano e ridicolo. Perciocchè quando i suoi predecessori venderono a' Signori d' Italia la sovranità o il vicariato Imperiale sopra la città e i contadi, se per una parte recarono pregiudizio a' comuni e agli antichi Signori, attribuendo autorità di comando a chi prima non l' aveva; dall'altra parte investendo famiglie Italiane di quella giurisdizione, che in virtù dell'antica consuetudine sarebbesi dovuta esercitare dai re Tedeschi, la condizione di

Italia nell'universale o non scapitava, o piuttosto ne vantaggiava, poichè si ridusse dentro al suo seno l'autorità Sovrana, e diedesi così principio e fondamento a molti Stati, per cui la nazione divenne gloriosa e potente. Ma quando i privilegj degli Imperatori altro non importavano che secondare e pascere la novità de' privati, dando loro motivo e pretesto di uguagliarsi senza realità e merito ad un superior ordine di persone, il danno che ne ricevette la provincia, fu più che altri forse nol crede, notabile e grande; tanto più che non contento di crear Conti Palatini, Cavalieri, dottori, notaj, e di liberar dall' infamia le persone che ne eran notate, aggiunse ancora a que' suoi privilegiati la facoltà di poter conceder ad altri i loro privilegj. La quale cosa lasciò in Italia una sorgente perpetua di vani titoli e privilegj con indicibile pregiudizio del merito e della virtù, a discapito delle arti e della popolazione. Ed acciocchè niuna parte d' Italia andasse esente da' mali effetti di cotesto abuso, Renato re di Napoli fece nelle provincie di quel regno, per quanto gli fu conceduto, e nella vicina Provenza, ciò che Federigo aveva fatto in Lombardia ed in Romagna. L'effetto più notabile e più grave che cagionò l'abuso e la moltiplicazione di titoli d'onore o militari, o civili, o letterarj, si fu senza dubbio di ridurre la gente dalla dipendenza all' insolenza, dalle arti e dal lavoro all'ozio, dalla parsimonia e dalla modestia al dissipamento, al fasto, alla presunzione. Tutti questi Conti, Cavalieri e dottori titolari vollero nel tenor di vivere, di vestire, ne' portamenti e nel treno andare ai pari degli altri Grandi e di coloro che univano al titolo la realità, e sdegnarono d' impiegarsi, come facevano per l' innanzi essi stessi e i

loro padri, nella mercatura, nell' agricoltura e nelle arti, siccome ancora vediamo a' dì nostri tante sciocche persone, che per qualche vano titolo, che si abbiano procacciato, o sia loro venuto in casa, credono esser lor obbligo e decoro di consumarsi d'ozio e di noja.

Premesse queste considerazioni sul lusso, affinchè ognuno possa meglio distinguere quello che è eccesso nocevole da ciò che è convenienza di condizione e di grado, e conoscere in egual tempo se il Villani, il Musso ed altri antichi scrittori aveano ragione o torto d' inveire cotanto contro del medesimo, ritorniamo d' onde ci ha dipartiti questa digressione, e continuiamo ad osservare partitamente, ciò che più importa al nostro scopo, le varie fogge di vestire, e tutte le altre civili costumanze che variarono d' aspetto fino ai tempi presenti.

Degno è d' osservazione ciò che scrisse Giovanni Musso verso l'anno 1388, in proposito degli abiti donneschi della città di Piacenza. Egli parla del velluto di seta, della grana, del panno di seta con oro, del panno o broccato d' oro, dello scarlatto e del paonazzo di grana, i quali panni finissimi costavano per ciascuna misura di un abito da 25 fiorini d'oro o ducati fino a 60. Larghi e lunghi erano quegli abiti (1), e sovente caricavansi

(1) *Noi qui riferiremo colle proprie parole alcuni squarci del lungo racconto del Musso assai curioso per la tanta differenza dei costumi di allora dai nostri, che a nimo increscerà di leggerli, fuorchè a cui non intende il Latino.* Nam Dominae portant indumenta longa et larga...... quae indumenta fiunt cum manicis largis per totum, tam de subtus, quam de supra, ita longae, quod dictae manicae cooperiunt mediam manum, et aliquae pendunt usque in terram apertae exteriori tantum, acute de subtus ad modum scuti Ca-

del peso di tre fino a cinque once di perle, di frange larghissime d' oro intorno al collare ed alle estremità delle maniche, di cappucci pure guerniti d' oro e di perle, di cinture d' argento dorato e di perle parimente, oltre agli anelli con pietre preziose di grandissimo valore, i *pomelli* o grossi bottoni di argento dorato o di perle, e le vesti dette *cipriane*, che le mammelle mostravano al dire dello scrittore, non altrimenti che se uscire volessero dal senso. Vedi la Tavola 14ª. divisione. Par-

tellani longi, qui scutum est largus desuper et strictus et acutus de subtus ..... et portant capucios parvos cum frigiis largis de auro vel de perlis circa dictum capucium, et vadunt cinctae in medio pulcris cinctoriis de argento deaurato et de perlis..... Tamen talia indumenta sunt honesta, quia cum dictis indumentis non ostendunt mamillas. Sed habent alia indumenta inhonesta, quae vocantur Ciprianae, quae sunt largissimae versus pedes et a medio supra sunt strictae cum manicis longis et largis, sicut alia praedicta indumenta........ Quae Ciprianae habent gulam tam magnam, quod ostendunt mamillas, et videtur quod dictae mamillae velint exire de sinu earum. Qui habitus est pulcher, si non ostenderent mamillas, et gulae essent sic decenter strictae, quod ad minus mamillae ab aliquibus non possent videri. .... Matronae, sive Dominae antiquae portant nobile mantum, sive mantellum largum et longum usque in terram, et rotondum versus terram, et crispum par totum; et apertum de antea usque in terram. Tamen est pomellatum versus gulam pomellis argenti deaurati, vel de perlis per unam spanam. Fae fiunt pro majori parte cum colare Et quaelibet Domina habet usque in tribus mantellis ad plus; unum de blavo, unum de peonacia de grana, et alium de zamelloto undato, fodratos de zendali cum frixiis aureis; et aliqui sunt fodrati de variis, et aliquae quandoque portant capucium, et quandoque non; sed portant vellos de seta, vel de bambaxo pulcros, subtiles et albos. Dominae viduae portant similia guarnimenta: tamen omnia de bruna, et sine auro et perlis, sed solum cum pomellis dicti panni de bruna tantum, Et utuntur capuclis de bruna, vel vellis albis de bambaxio, vel de lino, subtilibus et albis.

la altresì quello scrittore di corone d'oro e d'argento con perle ed altre gemme, di *terzole* o collane triplici formate di 300 grosse perle, dello intrecciamento delle perle medesime frammezzo ai capelli, dei mantelli di zendado foderati di vajo, delle collane di corallo rosso o di *lambro*, sotto il qual nome crediamo doversi intendere l'ambra, dei mantelli doppj e triplici, dei veli di seta, o di bambagia bianchi e sottilissimi ec. Gli uomini portavano vesti larghe e lunghe fino a terra, foderate di pellicce, alcune di panno, altre di velluto di seta; usavano mantelli corti ed anche lunghi fino a terra, cappucci e sopra questi berrette di grana non tessute ma fatte a maglia. Nota quello scrittore che i giovani portavano mantelli corti che le natiche non coprivano, e brache corte e strette, le quali non celavano le forme delle natiche medesime e dei genitali (1); vedi la suddetta Tavola 1°. divisione; erano quelle brache sovente di tela di lino, ornate però di ricami di seta e di argento, talvolta ancora di perle; altra volta di velluto o

(1) Item dicti juvenes portant alia indumenta curta et larga, et alia curta et stricta, et sic curta, quod ostendunt medias nates, sive naticas, et membrum et genitalia: salvo quod portant caligas de panno ligatas in quinque partibus ad zupavellos curtos et strictos, quos portant de subtus alia indumenta, quae cooperiunt totas nates, membrum et genitalia cum dictis caligis. Et etiam de subtus habent zarabulas lineas strictissimas. Nichilominus ostendut formam naticarum, genitalium et membri...... Et dicta indumenta sic curta aliquantulum sunt longa de retro et de antea, quam a galono Et aliquando cincti in medio super omnibus dictis indumentis, et aliquando non. Et pro majori parte non portant capucium, salvo quod in hyeme ipsum portant. Qui capucii sunt parvissimi cum becho, quasi usque in terram, ita quod omnes videntur esse in foza, sic sunt parvi dicti capucii, et stricti circum circa apud ipsos etc.

di altro drappo di seta rossa o di altro colore. Le scarpe erano bianche l'estate e l'inverno, ed alcune avevano punte sottili, che per tre once si stendevano oltre al piede, ripiene tutte di peli di bue. Vedine le figure nella detta divisione. Anche gli uomini ornavansi di collane o cerchi d'argento dorato con perle o corallo rosso, e molti giovani sbarbati erano, ed una grande zazzera rotonda portavano. I più agiati non mancavano di un ronzino, ed alcuni per loro uso tenevano fino a cinque cavalli con familiari, i quali guadagnavano fino a dodici fiorini d'oro all'anno oltre il vitto. Attendibile è sommamente il ragguaglio di questo scrittore, perchè a vivo dipinge il lusso non solo, ma anche i costumi e gli usi diversi di quella età, e degno è pure di osservazione che egli non solo ragiona dei Piacentini, ma degli abitanti ancora di altre citta d' Italia.

Ciò è quanto ci venne riferito dal Musso intorno le varie fogge di vestire, ma egli è certo che fino dal secolo XIII i nobili vestivano magnificamente e senza dubbio con lusso superiore all' odierno. Non incognito era fin da que' tempi lo scarlatto, tinto però colla porpora che anche sulle coste della Provenza trovavasi, o col cocco che si raccoglieva sugli alberi, e solo errarono forse gli scrittori, che il nome di *sciamito* confusero col velluto, giacchè se Giovanni Villani menzionò un pallio di *sciamito velluto vermiglio*, altro dire non volle se non che quel velluto variegato era vermiglio nel fondo, il che non bene osservò neppure il Muratori. Rolandino Padovano parlando di un magnifico giuoco dato in Trevigi, non solo descrive le gioje onde ornate erano le nobili donne, ma anche le pellicce, gli zendadi, le porpore, gli *scia-*

miti, gli scarlatti ed i baldacchini, dei quali tutto era addobbato un castello. Se il Villani parlò della sobrietà dei cittadini di Firenze verso l'anno 1260, e così pure dei panni rozzi e grossolani di cui le donne loro vestivansi senza ornamenti, menzionò tuttavia lo scarlatto e i mantelli foderati di vajo. I Milanesi all'incontro verso il 1340 e i giovani massimamente, secondo il Fiamma, lasciata avevano l'antica semplicità delle vesti, ed abiti stretti e monchi e troncati adottati avevano, come l'acconciatura altresì del capo alla foggia de' Francesi e degli Spagnuoli: le donne pure al dire di quello scrittore, che non differisce da quanto scrisse poi il Musso parlando specialmente de' Piacentini, *si strangolavano*, il seno ed il collo scoprivano, e di fibbie d'oro ornavansi in giro, mentre gli abiti loro non erano che di seta, talvolta anche tessuta con oro, e le teste loro erano, secondo il costume delle straniere nazioni, con ricci acconciate. Le scarpe avevano rostrate, ed il Fiamma soggiunge, che si trattenevano nei giuochi delle carte e dei dadi, e così nei cavalli, nelle armi risplendenti, nei vani ornamenti delle donne, si ammollivano e si consumavano i petti virili, lo spirito di libertà e i sudori degli antenati. Allora comparvero le vesti *accoltellate*; cioè con tagli fatti artifiziosamente in diverse parti, le vesti *schiavine* di lana, nella Schiavonia fabbricate, le zimarre, i *birri* di panno prezioso talvolta e spesso di color rosso, i cappucci, i *barracani*, *i bucherami*, tele sottili di bambagia, le *crosne* o *crosine*, manti fabbricati di pelli, e a tutto fu dato il nome generale di *robae* o *raubae*. I *palandrani* datano forse dal secolo XIII, i *tabardi* o *tabarri* dalla metà del XIV e verso quel tempo ancora compar-

vero le giubbe, i giubboni, i giubbetti, tuniche per lo più di cotone, così dette dagli Arabi, benchè il Giggeo nostro le creda formate di lana ordinaria senza alcuna tintura. I *cabani* diedero origine ai nostri gabbani, le *pelarde* equivalevano alle nostre pellicce; *sottane* dicevansi le camiciuole, che in appresso il nome pigliarono di giustacuore, e nella cronaca di Ricobaldo vedesi alle vergini assegnata la sottana di pignolato ed un paludamento di lino detto *xoca* o *soca*. Lo statuto di Ferrara dell'anno 1279 nel fissare i prezzi da esigersi dai sartori, nomina il *guarnello*, veste da uomo, il *sottano* da donna, la veste di *bisello* cioè mezza lana, o tutta lana, o pure di altri panni, i *guarnacci* o *guarnaccioni*, foderati di pelle o di zendado, le *gausape* e i *cappetti*, le gonnelle, ed inoltre i *gironi*, le *crespe* e le *frexature*, sotto i quali nomi debbono forse intendersi le frange, orlature, liste e guarnizioni, d'onde venne il nome moderno di *fregi*. Il cappuccio durò più a lungo di alcun altro abbigliamento di quella età, e l'uso se ne conservò in Italia fino al secolo XV, come fino a quel secolo si mantenne pure l'uso degli zoccoli o delle scarpe di legno: *zanche* dicevansi le calzette che coprivano il piede e la gamba, e che potevano essere una specie di stivaletti, mentre presso Agnello Ravennate, le grandi *zanche* indicavano grossi stivali; ma *zanchi* in Lombardia dicevansi le *gralle* dei Romani, i *trampoli* dei Fiorentini. Le scarpe però cambiarono spesso di figura, e mentre verso il mille avevano suole di legno con una coperta di cuojo stretta al piede, dopo la metà del secolo XIV munite furono, siccome presso a poco vien riferito dal citato Musso, di rostri lunghissimi sul davanti a modo di corna, al-

cuni dei quali obliqui, come quelli si dipingono de' grifi o grifoni. Trovansi pure menzionati in quel secolo gli *scafoni*, *scoffoni* o *scuffoni*, che noi invece di scarpe giudicheremmo piuttosto una specie di calzette, vedendosi che quelli erano talvolta villosi e che le gambe coprivano. Malgrado di tutto questo, continuò lungamente l'uso di fasciare le gambe ed anche i piedi, e da quelle fasce trassero il nome le striscie di tela di lino, dette *tibialia*, delle quali si trova qualche vestigio anche nel secolo XII. L'invasione delle nazioni straniere che ebbero da poi dominio in Italia, e specialmente dei Francesi, fece sparire negli ultimi secoli le forme non solo, ma fino in gran parte i nomi di quei diversi abiti e calzamenti.

Noi trascorreremo più brevemente che ci sarà possibile tutti i secoli consecutivi fino al nostro, e dalle dipinture, dai bassi-rilievi e da ogni monumento ritrarremo le figure appartenenti a ciascuno di essi, onde presentare un' esatta idea delle varie fogge di vestire.

Al secolo XIV e XV appartengono le seguenti figure della Tavola 14. Quelle sotto i *numeri* 7, 8, 9, sono cavate dalle antiche e preziose dipinture di Trofo da Monza che ornano tuttavia le pareti della cappella detta della Regina Teodelinda, e che rappresentano le di lei gesta. Bello e semplice è l'abito del giovane rappresentato nella figura 10 della Tavola suddetta, conservatoci da Cesare Vecellio nella nota sua collezione degli abiti antichi e moderni. La gioventù di que' tempi portava i capelli lunghi, e poneva ogni cura nel conservarli belli e rilucenti: usava calze intere divise in varj colori, un giubbone aperto al petto e stretto alle reni da una cintura, come si usa a' tem-

pi nostri dalle donna. Dal Vecellio sono pure cavate le figure 11 e 12 Tavola suddetta. Questa rappresenta un antico giovane nobile in abito assai ornato: usavano essi farsi qualche ricciolino in mezzo la fronte e crespare il resto de' capelli che lasciavan cadere giù per le spalle: si mettevano una veste di broccato di seta o d' oro con diversi fiori lunga fino a mezza gamba, con bottoni d' oro fino alla cintura di seta, dalla quale pendeva una spada al lato sinistro; e detta veste era tutta ornata di merletti nell' estremità, ed aveva un cappuccio assai lungo che passava la cintura e pendeva di dietro, e serviva in tempo di pioggia a coprire il capo; le maniche della sopravveste giugnevano fino al gomito e pendevano aperte le mezze maniche: portavano calzette di panno rosso, e scarpe basse appuntate. L' altra figura *num.* 11 della detta Tavola, rappresenta una nobile donzella antica. Usavano esse alcuni ricci modesti intorno alla fronte e lasciarsi pender i capelli giù per le spalle; portavano orecchini d' oro ed al collo fila di perle: avevano una veste ben assettata senza busto, non molto larga, ma assai ornata intorno al petto e alle maniche vicino alle aperture, di brocchi di oro e d' argento sì ben disposti che sembravano piume di uccelli. La figura 13 è cavata dalle figure della Certosa presso Pavia: la figura 14 e la 15 sono tratte da antichi quadri del 1500 circa esistenti in casa Visconti.

Un antico abito *alla Dogalina* fu cavato dal Vecellio dalle dipinture della chiesa di Sant' Elena, posta in un' isola vicina a Venezia, abito, secondo il detto scrittore, molto grave, e che vedesi dipinto e scolpito in molti luoghi d' Italia. Ha questa figura che vedesi sotto il *num.* 16 della detta Tavo-

la, un pezzo di panno avvolto intorno alla testa, di colore scarlatto, un' estremità del quale cade giù per le spalle: tiene al collo allacciata una veste assai larga e lunga fino a mezza gamba, di color paonazzo, listata presso l' orlo di color bianco: le maniche sono aperte e sì larghe che si gettano rovesciate sopra le spalle, e sono foderate di pelli diverse o pure di seta secondo i tempi: la brevità della veste lascia vedere le calze rosse e le scarpe appuntate. Fino al tempo dell' eccellente pittore Giambellino durò l' antico modo di vestire delle nobili Veneziane, delle quali si vede la figura sotto il *num.* 17 della detta Tavola. Usavano lunghissima coda, e sotto avevano la faldiglia tutta ricamata con un cordon d' oro nell' intorno dell' orlo da basso che la teneva larga a guisa di una campana: andavano cinte d' una catena d' oro, e la veste era assai aperta al petto, facendo così mostra e del petto e delle spalle: era senza busto, e sì bene accomodata che faceva molto bella la persona: le maniche non passavano il gomito, e quindi il braccio non rimaneva coperto che dalla camicia. Al collo portavano filze di coralli o di bottoni d' argento, e bene spesso una fascia d' oro: acconciavano la testa intrecciando i capelli e stringendoli a una coronetta d' oro alla Ducale. Da un' antica tavola esistente nella chiesa di S. Giovanni e Paolo di Venezia è presa la figura 18 della stessa Tavola, il cui abito secondo il Vecellio dimostra l' origine delle maniche *a comeo*, le quali in quei tempi erano assai corte in paragone delle lunghissime toghe usate poscia dai nobili e cittadini. Avvertiremo che in quegli antichi tempi le vesti e le calze erano di colori diversi, le scarpe pavonazze; e che portavasi al fianco una cintura larga tre dita. Sotto il *num.* 19 vedesi l' abito

della celebre *Compagnia della Calza*, il cui instituto fu di dare spettacoli e feste di gran magnificenza e splendore. Essa venne fondata in Venezia sotto il principe Zeno l' anno 1400 da molti principali nobili della città, che facevano a gara nel comparir ornati e pomposi; mostrava ciascuno magnificenza intorno alla propria persona, non meno che si facessero tutti insieme nelle feste e negli spettacoli pubblici co' danari messi insieme da loro per quest' oggetto. La fama di questa compagnia destò ancora generosità negli animi della gioventù di molte altre città d'Italia, dove fu poi fatto lo stesso. Questa scelta e fiorita Compagnia era chiamata *della calza*, perchè ciascun individuo portava una calza inquartata di colori diversi. L' abito aveva nel rovescio del cappuccio lungo ed appuntato l'impresa di ciascuno con ricami d' oro e di seta, e ognuno portava un altro segno nel berrettino rosso o nero pendente dalla banda dell' orecchia, e i capelli legati con una cordella di seta, conservandoli lunghi e folti quanto potevano. Usavano giubboni di velluto o d' altro drappo di seta o di oro: le maniche erano allacciate con istringhe assai spesse di seta o d' oro con punte d' oro massiccio, ed erano tagliate nel mezzo, onde da quel taglio usciva alquanto fuora la camicia: erano le calze, come già si disse, divise per lungo da varj colori, ed una di esse ricamata di perle e d' altre gioje fino a mezza gamba: usavano portar in mano una palla odorifera. La figura sotto il *num*. 20 cavata da una tavola nella chiesa del Carmine in Venezia, colla testa acconcia in forma di corna ed una lunga veste colle maniche aperte *alla Dogalina*, e per quanto si può ritrarre, di color nero, rappresenta, al dir del Vecellio, una donna data piuttosto alla

divozione che al mondo. Assai bello è l' abito di alcune antiche nobili Veneziane che si usò fino al tempo del pittore Giambellino; e che noi presentiamo sotto il *num*. 1 della Tavola 15. La nobile è vestita di velluto cremesino, ed ha le maniche strette e lunghe quasi fino ai piedi: la veste è aperta e mostra il petto e le spalle: quanto però scopre la veste, tanto ricopre un sottilissimo e trasparente velo di seta bianca: porta alcune manichette sopra il gomito assai corte e strette e ricamate in oro, il resto del braccio è coperto dalla sola camicia: ristrignesi dalla parte di dietro la veste in due falde, che fanno poi scendendo fino a terra uno strascico di due braccia: di busto è molto bene assettata, e cinta di catene d' oro La testa è assai bene acconcia; invece di ricci si vedon cadere i capelli su la fronte, e parte intorno alla testa intrecciati con certi nastri di colore che accompagnano benissimo la leggiadria della persona; oltre poi a questa intrecciatura sono essi serrati da una fascetta o cerchio d' oro ornato di perle e d' altre gioie: al collo porta catene d' oro, ma con certe punte alle quali sono attaccate alcune perle. Dalle pitture d' antica e buona mano esistenti in Venezia nella Congregazione di S. Giovanni Evangelista ha tratto il Vecellio gli abiti delle antiche spose Italiane che colà si veggono come sono rappresentate nella figura 2 della Tavola suddetta. La sposa ha una corona in testa a modo di Regina carica di perle e gioje, di sotto della quale scende sulle spalle un trasparente velo: i capelli sono distesi ed in parte cadenti presso alle orecchie, da ciascuna delle quali pendono tre perle congegnate insieme e legate in oro: il petto e le spalle sono scoperte: sopra il busto della veste porta un petto-

rale di panno d' oro tutto ricamato di perle e ornato nel mezzo di altre gioje; e le maniche unite sono aperte nel gomito: la veste poi, secondo la dignità della persona, era d' oro o d' argento o di seta di qualche colore, e sopra di essa portava un rocchetto di seta bianca sottilissimo e trasparente: usavasi una catena d' oro assai grossa che traversava il petto, lo cigneva e cadeva fino al basso. Lodata assai dal Vecellio pel corto busto è la veste che portavasi nel secolo XV dalle Italiane, e che da noi è presentata sotto il *num.* 3 della stessa Tavola. « Gli abiti del busto corto (così egli che par quasi descrivere l' usanza dei nostri tempi) è più comodo che non sono gli abiti di questa nostra età (cioè nel secolo XVI) nella quale par che le donne desiderose di parer più attillate prendano errore, oltre al disagio che portano seco questi busti lunghi. Ed io mi ricordo, per esser ciò accaduto a' giorni miei, che questa usanza de' busti già si ridusse a tale, che bisognò ch' el magistrato sopra le pompe vi provvedesse; conciossiachè s' usavano fuor di modo lunghi e larghi, e con certe lame di ferro dentro, a fin che la vita stesse più intera: il che fu avvertito esser cagione di molti abusi nelle donne gravide, e per ciò proibito per legge, e dismesso ec. ». Queste donne dunque col busto corto usavano una veste di colore ed alle volte di più d' uno con frange o liste variate e con una fascia d' oro: dalle spalle si distendevano sino al gomito certi manicconi di molta spesa: portavano in capo una specie di gabbia di filo d' oro o d' argento o di seta fatta con bei lavori, cui alcune ornavano con perle ed altre gioje, ma tutte portavano i capelli distesi e del suo color naturale; ornavano il collo con filze di perle o catenelle di

oro che cadendo sul petto formavano una rosa. L'instabilità delle donne introdusse circa il 1550 i ricci sopra la fronte cominciando dalle orecchie e seguendo con ordine diritto fino in cima della fronte, vedi fig. 4 delle Tavola suddetta: esse coprivano poi d' alcune scuffiette quella parte de' capelli che s' intrecciava, e facevano ogni sforzo onde ridurre i capelli al color dell'oro, e diedero di mano ancora ai belletti: usavano camicie con certi lavori all' ago che pendevano all' ingiù sopra del petto, e maniconi con tagli, fuor de' quali cavavano la camicia in mostra, ed ornavano l' estremità del braccio con maniglie d' oro: la sottana era di velluto o d' altro drappo di colore, e del medesimo drappo, ma di color nero era la sopravveste. Nello abito che si mostra nella figura 5 della Tavola stessa, vedesi quanto le donne avessero in uso pochi anni dopo gli ornamenti d' oro ricchi di perle e di altre gioje, e quanto studio ponessero negli ornamenti del capo, l' acconciatura del quale era accompagnata da certi ricci che avevan la forma di una mezza luna, o corna rivolte all' insù. Ornavano superbamente il collo e le orecchie; le cinte loro eran d' oro massiccio e piene di gioje, ed alle mani portavan maniglie preziosissime: nell' inverno usavano la manizza di velluto nero foderata di pelli: la veste o di velluto nero o d' altro drappo di seta lavorata a opera con un braccio di strascico: le calzette eran ricamate e le pianelle alte: il fazzoletto di seta nera disteso era attaccato al capo, al petto ed alle spalle, e con una delle sue estremità alla cintura, onde esso calava fino in terra, ed essendo ampio e magnifico, le feceva molto ben comparire.

Antico al tempo di Vecellio era l'abito delle Milanesi che presentiamo sotto il *num.* 6. Portavano esse una sopravveste di ormesino con alcune fasce di ricamo d'oro nel petto, nel mezzo e in fine e con un poco di strascico, e davanti aperta dal mezzo in giù, onde appariva una sottana di velluto a damasco figurato: le maniche erano larghe, ma annodate con spessi lacci di nastri di varj colori e lunghi sì che i capi si raccomandavano al vento: infine delle maniche apparivano le maniche della camicia sì larghe e lunghe che pendevano dalle mani fino alle ginocchia. Serravano i loro capelli in una rete d'oro o di seta, lasciandone però alcuni alle bande che loro pendevan giù per le tempie, e questa rete era legata con una cordellina di colore alquanto lunga, la quale essendo annodata di dietro sventolava dalle loro teste. Al collo portavano un filo di perle o bottoncini d'argento o coralli. L'abito delle gentildonne Milanese e di altre città di Lombardia che usavasi nel XVI secolo vedesi sotto il *num.* 7 della stessa Tavola. La sopravveste era di damaschetto con bei fioroni, lunga fino a terra e tutta bottonata davanti con bottoni d'oro assai politi. Leggiadra era l'acconciatura dei capelli: intorno alla fronte avevano alcuni riccetti, e le trecce ben crespe ed inanellate giravano con belli attorniamenti nella superficie della testa, e sopra di essi avevano appuntato un velo disposto a modo di giglio, ed il resto era appuntato al collare della veste. L'abito presentato sotto il *num.* 8 è più proprio alle matrone nobili Milanesi che ad altre donne. Le principali gentildonne di Lombardia vestivano come si vede nella figura *num.* 9 della stessa Tavola; la veste era di velluto o di altra sorta di seta ad opera, lunga fino a terra con un

braccio di strascico, con maniche larghe aperte, e con bottoni d'oro o di cristallo. Si acconciavano il capo con ricci intorno la fronte e con alcune cordelline di seta e oro con gioje, e una perla grossa cadeva in mezzo la fronte, e il resto dei capelli intrecciati accoglievano sotto un bel velo d'oro o argento annodato con bel modo in cima la testa, e i capi del velo cadevano sopra le spalle di dietro fino a terra con grande strascico. Le matrone di Brescia, di Verona e di altri luoghi circonvicini, vedi *num*. 10 della suddetta Tavola, portavano i capelli ricci intorno la fronte, ed il rimanente in trecce era coperto da un velo di seta gialletta, a cui facevano fare una bella punta in mezzo della fronte: di sotto portavano vesti per lo più di damasco giallo, e di sopra un'altra di raso nero con bottoni d'oro, accollata assai nel collare sopra di cui uscivano alcune lattughe di camicia molto ben lavorate: sopra dette vesti portavano un manto di seta nera che scendendo dalle spalle le coprivano tutte, perchè l'appuntavano davanti vicino ai piedi. Sotto il *num*. 11 vien rappresentato un nobile Milanese, cavato da un antico ritratto esistente presso l'egregio pittore signor Palagio Palagi, e che si crede appartenere al secolo XVI.

Il *num*. 12 rappresenta l'abito delle matrone e Signore di Castelli, di Lombardia e di tutta l'Italia. Si vestivano esse di zimarre d'ormesino bianco o d'altro colore fatte con bellissima opera, e le portavano aperte dal petto in giù e lunghe fino a terra, cariche di bottoni d'oro o di cristallo con lunghe maniche aperte, dalle quali uscivano le braccia coperte dalle maniche del busto, che era a modo di giubbone con punta: la sottana era di rasetti o broccatelli, lunga fino ai piedi: sopra la zimarra

appuntavano un velo dietro alle spalle di seta tessuto d' oro, che lor pendeva giù per dinanzi appuntato all' estremo del corpo, con alcune trine o merletti d' oro intorno. L' acconciatura di testa consisteva nel farsi alcuni ricci intorno la fronte, e del resto de' capelli facevano trecce che avvolgevano con bel disegno intorno al capo, ornandolo di cordelline di seta e oro. Sotto il *num*. 13 della detta Tavola vedesi una nobile matrona di Mantova: esse portavano una sopravveste di velluto o raso lunga fino a mezza gamba con alcune liste d' oro o di broccato di seta e con maniche lunghe aperte, dalle quali uscivano le braccia vestite con maniche di altra seta attraversata da liste: la sottoveste lunga fino a terra con strascico di un braccio; e al collo usavano alcune fascie di ormesino di color rosso con una medaglia d' oro che da esse pendeva in mezzo al petto. Si acconciavano i capelli con ricci intorno le tempie e con un velo cui facevano fare una punta in mezzo alla fronte, e portavano al collo *lattughe* di camicie molto ben lavorate. Le matrone di Piemonte in Torino, di qualche condizione, vedi figura 14, si coprivano la testa con un cappellone di paglia finissima lavorata assai bene: poco si vedevano i loro capelli, perchè, serrati in una rete d' oro, eran coperti dal detto cappello: portavano busti alti; le maniche delle vesti aperte e legate in fine, perchè dentro vi mettevano il fazzoletto. Le donzelle Torinesi, vedi la figura 15, quando andavano fuori di casa si coprivano la faccia con un pezzo di ormesino o di velo cui facevano due buchi agli occhi, uno al naso ed un altro alla bocca come fanno i mascherati; andavan molto strette ne' fianchi, portavan busti alti ed attillati con una punta assai lunga. Le don-

ne nobili di Genova, vedi figura 16, portavano un busto o giubbone di seta bianca tessuta con oro e listato di trine di seta ed oro, con maniche aperte lungo il braccio, legate con cordelline d' oro e di seta; le vesti non molto lunghe, avevano falde di seta a varii colori, ed erano assai ricamate d' oro: pendevano dalla loro cintura una borsa ed una specie di astuccio tutto ricamato d' oro, in cui mettevan spille od altro; sopra delle vesti si annodavano con qualche brocchetta d' oro certi manti di seta di colore diverso dalle vesti cui lasciavan pendere fino a' piedi: i capelli davanti erano acconciati tutti a ricci, e le trecce eran rinchiuse dentro di un velo trasparente di seta vergato d' oro e di colore giallo, che formava sopra la testa una punta, lasciando poi cadere dal capo il resto che sventolava dietro le spalle: ornavano ben anche la testa di qualche bel mazzo di fiore. Le plebee di Genova vedi il *num.* 17 della detta Tavola, avevano per usanza andando fuori di casa portar in capo un pezzo di panno di seta assai sottile di colori diversi, col quale facendosi una punta in mezzo la fronte si coprivano i capelli e le spalle; vestivano un giubbone alto di collo, serrato sotto la gola cui ornavano con alcune lattughette di camicia: sul davanti era chiuso da bottoni, e le maniche erano aperte davanti, ma legate da alcune cordelline di seta; la veste loro, lavorata a liste di vario colore, era lunga dalla cintura fino al collo dei piedi, in modo che si vedevano le pianelle alte quattro dita: pendevano dalla loro cintura una borsa e un *gusellaro*, da esse così detto, entro cui solevano porre gli aghi da cucire. Antico era ai tempi del Vecellio e già disusato l' abito delle donzelle Fiorentine che vedesi sotto il *num.* 18. Portavano esse

vesti di seta lunghe fino in terra con belle frangie, ed avevano il busto alquanto lungo con maniche della medesima stoffa: si ricciavano i capelli, e sopra di essi portavano un velo di seta bianca assai largo che scendeva loro giù fino alle spalle. Le gentildonne Senesi, vedi la figura 19 della stessa Tavola, si addobbavano di una veste d' oro o di broccato ricchissima di guarnizioni, e lunga fino in terra con busto non troppo lungo ed aperto al collo: ed usavano bellissimi fili di perle, catene d' oro lavorate eccellentemente con diamanti o rubini nel mezzo: di sopra portavano manti di seta con merletti d' oro, che attaccati alla testa scendevano fino in terra con grande magnificenza.

Nella Tavola 16 vi presentiamo gli abiti dei Veneziani: sotto il *num.* 1 vedesi una di quelle contadine della Marca Trevigiana che si recavano il sabbato al mercato di Venezia con in testa un largo e grosso cappello di paglia attraversato da una cinta di seta rossa, con una veste di tela di color celeste, con un busto allacciato davanti da cordoncini di seta, ma alquanto largo, acciò si vedesse la camicia di sotto: avvolto alla testa e al collo avevano un velo bianco. Sotto al *num.* 2 un contadino al mercato di Venezia: portavano essi in capo un cappellaccio di paglia, ed un abito lungo fino a mezza coscia di panno fratesco: si legavano alle gambe alcuni stivalacci di cuojo, e portavano un ferraiuolo di panno rovano con un bavero lungo. Sotto il *num.* 3 una delle contadine dei dintorni di Venezia, le quali, perchè si dilettavano molto di ballare per dare spasso ai loro padroni, si vestivano con galanteria. Portavano in testa cappelli di paglia lavorati con molt' arte, e con molte penne di diversi colori: i capelli erano

rinchiusi in una rete di fili d'oro: usavano baveri crespi, una veste di varii colori con piastrelle dorate sopra il busto, bottoncini d'argento intorno al collo e giù per le cuciture delle maniche, calzette e scarpe lavorate, e poi le pianelle sopra. Sotto il *num.* 4 della suddetta Tavola, un'orfanella degli spedali di Venezia vestita di color turchino. Sotto il *num.* 5 un abito da lutto portato da un uomo di condizione in terra ferma, il quale consisteva in una veste nera di panno peloso con un bavero lungo ed una berretta arricciata di canavaccio attraversata da alquante fasce di velo nero. Sotto il *num.* 6 un giovanetto Veneziano. Sotto il *num.* 7 un Rettore dello studio di Padova colla testa coperta da una berretta di velluto nero quasi simile a quella dei preti; con una veste di panno di broccato d'oro col cappuccio che cade sulle spalle foderato di pelli; sotto la veste portava un giubbone di raso con ricami d'oro, braconi simili, e calzette di seta cremesine e pianelle rosse. Sotto il *num.* 8 della detta Tavola, un dottor di legge o di medicina di tutta la Lombardia. Era il loro abito una nera toga lunga fino in terra con maniche aperte e lunghe di damasco o di velluto: sotto la toga portavano un'altra veste di seta e cintura di velluto con fibbie d'argento, calzette di panno nero o di seta, e pianelle di panno nero o di velluto: coprivansi il capo con berrette di velluto riccio: e tal'altro era da essi usato nelle ambascerie e ne'tribunali. I vicarj o assessori, e curiali dello Stato Veneziano, vedi il *num.* 9, portavano vesti lunghe di velluto con maniche strette, foderate di pelli nell'inverno, e toghe di raso, damasco o altri simili drappi neri nella state. I soldati del dominio Veneto per la marina, vedi *num.* 10, por-

tavano un baricchetto di panno con mezze maniche, scollato, bottonato nel petto con una cintura di tela o di panno vergato: sotto avevano brache intere di tela o di panno di colore alquanto larghe e cinte sotto il ginocchio; e in testa un berrettino rosso di panno con un pennacchietto: usavano spade larghe e pugnali. L' abito de' giovani di tutta l' Italia, vedi *num.* 11, era molto bello ed attillato: portavano in testa berrette nere di velluto riccio, cinte da un velo o da una ghirlanda di margaritine o da alcune trecce d' oro tramezzate di perle o cristalletti: usavano giubboni di seta con bottoni d' oro, al collo bianchissime lattughe: tanto i calzoni quanto il giubbone erano trinciati o intagliati con bel disegno, pei quali taglietti mostravano le fodere di diversi colori. L' abito dei mercanti della città di Venezia vedesi sotto il *num.* 12 della Tavola suddetta. La foggia di vestire delle Veneziane e delle donne di altri luoghi d' Italia che usavasi anche prima del tempo di Vecellio, trovasi rappresentato sotto il *num.* 13. Portavano in testa un balzo molto variato di colori, tessuto d'oro e di seta con fogliami di rose, gioje ed altri lavori; usavano orecchini e catene d' oro e cinti di grandissimo prezzo, ed il ventaglio con manico d' oro molto ben lavorato; sopra le spalle invece di velo portavano un bavero di tela increspato: le vesti erano per la maggior parte di damasco di colore cremesino o pavonazzo con un largo fregio ai piedi; nelle maniche portavano tagli assai grandi, dai quali si vedeva la camicia: esse erano di velluto o d'altro con piccole lattughe alle mani: il busto alquanto lungo e d' oro: avevano abbandonato del tutto lo strascico e le maniche lunghe ed aperte. I galeotti in Venezia, vedi il *num.* 14, portavano

in testa un cappelletto di feltro di colore scuro con qualche penna, e un casacchino di panno del medesimo colore, bottonato davanti con un poco di collarino, e lo portavano cinto da una correggia di cuojo cui attaccavano un coltello; usavano braconi con calzette di panno grosso legate sotto le ginocchia; ed in mano avevano un' accetta. Antico è l' abito de' cittadini o mercanti Veneziani, che vedesi sotto il *num.* 15 della stessa Tavola. Andavano questi per la maggior parte vestiti di un giubbone di velluto o di raso cremesino tutto listato di colori e senza collare: portavano le calze rosse o nere o pavonazze con scarpe di velluto: la veste aveva le maniche lunghe senza collare, ma con un pettorale che si legava sotto il braccio con istringhe di seta: le crespe della camicia avanzavano sopra il pettorale in mostra. Fiorì in questo tempo l' uso delle calze *alla martingala*, la cui forma era la seguente: queste calze dalla parte di dietro si lasciavano aperte come quelle dei fanciulli: ma nella coscia era cucito un pezzo di panno tanto grande che bastasse a coprire tutta quella apertura, il quale veniva poi allacciato con una stringa all' altra coscia; e rimaneva tanto ben congegnato che pareva il fondo delle brache fatto a posta. Era questa usanza assai comoda; perchè sfibbiata quella stringa, cadeva giù quel pezzo di panno e lasciava l'uomo libero alle sue comodità, rimanendo sempre le calze allacciate al giubbone.

L' abito delle Bresciane, Veronesi e di altre città circonvicine di Lombardia vedesi sotto il *num.* 16. L' acconciatura della testa consisteva nel farsi alcune trecce così artificiosamente attorniate sopra il capo, che sembravano le ritorte delle lumache; e sopra di esse accomodavano un veletto appuntato

con tanti doppi, che gonfiandosi dal vento facevano una specie di cimiero con bellissimo garbo. Usavano al collo lattughe di bianchissima e sottilissima tela: sopra alle vesti portavano un manto di seta attaccato alle spalle e che scendeva fino a terra con grande strascico: la veste era di seta di colore con falda di seta fregiata; ed era bottonata con bottoni d'oro: il busto aveva alcuni tagli per i quali si vedeva sotto un' altra seta di diverso colore: le maniche eran pure di seta, aperte giù per il braccio, ma serrate con alcune cordelline di seta diversa: la cinta era d'oro. Le Vicentine, vedi figura 17, portavano accomodati i loro capelli con bellissima acconciatura di ricci intorno la fronte, e le loro trecce erano ornate da molti fiori di seta e d'oro: a questa acconciatura parimente appuntavano un velo di seta bianca che lasciavano pendere giù per le spalle: le loro vesti eran di raso con collari alti, dai quali uscivano le lattughe delle camicie: i busti avevan maniche larghe, aperte giù per il braccio e serrate con bottoni d'oro, e con simili bottoni eran pur chiusi i busti davanti ed ornato il petto da ambe le parti: le loro calzette di finissimo panno eran tutte ricamate: le pianelle non troppo alte: avevano in cintura catene d'oro, con un capo delle quali legavano i ventagli di bellissime piume. Poco diverso è l'abito delle matrone, vedi *num.* 18, se non che la sopravveste o zimarra era alquanto più corta della veste di sotto. Le spose del Friuli e dei dintorni, vedi la fig. 19 della Tavola suddetta, portavano riccetti intorno la fronte ed il resto dei capelli era accolto in una reticella d'oro: la veste di raso bianco aveva un busto alto con bottoni d'oro, e colle maniche aperte tutte listate di broccato d'oro, dalle cui a-

perture uscivano le braccia vestite di raso parimente bianco, o di teletta d'argento. L'abito delle gentildonne di Civitale di Belluno è quasi conforme a quello delle Padovane e delle altre gentildonne di Lombardia, come si può scorgere dalla figura *num.* 20. L'abito de' cittadini della Marca Trivigiana e Cività di Belluno e di tutta la Lombardia poco differiva da quello che vi presentiamo sotto il *num.* 21. La figura che segue *num.* 22 si è quella di una contadina di Civital di Belluno, e queste andavan vestite come le altre del Friuli e de' luoghi circonvicini. Bello era l'abito delle gentildonne da Conegliano, vedi la figura 23 della stessa Tavola. La sopravveste da serrarsi con bottoni fino in terra era di velluto cremesino o nero, e tanto bene assettata sopra un giubbone di raso che portavano di sotto, che faceva un bellissimo vedere: al detto giubbone ch'era listato di oro o di seta, attaccavano un'altra veste di broccatello, e sotto di essa usavano le faldiglie per rendere il cammino ispedito. La sopravveste avea le maniche lunghe fino in terra, ma aperte, dalle cui aperture uscivano le braccia ornate di maniche di broccato: si attaccavano parimente alle spalle un manto di seta sottilissima che lasciavano pendere di dietro, attaccandolo però per un capo di esso nella spalla sinistra.

Fin dal secolo XIV era usato l'abito che vedesi sotto il *num.* 24 non solo dalle gentildonne Romane, ma ben anche da tutte le Italiane. Portavano esse una veste di seta lavorata ad opera di broccato, intera e senza busto; si appuntavano un manto sopra il capo e lasciavanlo cadere fino a terra con lungo strascico: questo manto era di color di porpora o di giacinto o d'oro con assai

preziosa guarnizione. Posteriormente le gentildonne mogli di Baroni o di altri signori Romani solevano portare una veste di seta o d'altro allacciata dal collo fino a' piedi: dal capo scendeva loro un drappo di seta nera che pendeva fino in terra. L'abito delle spose nobili Romane che usavansi nel XVI. è rappresentato sotto il *num.* 25 Solevano portare sottane di raso lunghe fino in terra, e di sopra una veste o zimarra di broccato d'oro o di seta tutta listata davanti e da piedi, aperta davanti fino alla cintura, intorno alla quale avevan bellissime catene d'oro, in un capo delle quali era attaccato il ventaglio: dalla cintura in giù la zimarra era bottonata con bottoni d'oro fin sotto le ginocchia e da quelle fino in terra aperte per mostrar la sottana, le cui maniche coprivano le braccia per esser quelle della zimarra aperte ne' gomiti e lunghe fino in terra: il velo che era appuntato sopra le trecce e che lasciavan pender di dietro era di seta fregiato d'oro. Assai più semplice era l'abito delle artigiane di Roma, vedi la fig. 26 della Tavola suddetta. Portavano queste vesti di panno di colore, lunghe fino in terra con busto scollato e attraversato da passamani di seta; si ornavano il collo con qualche filo di coralli, e portavano un velo di seta appuntato sopra i capelli, e che lasciavano pender fino in terra, legando i capi di esso alla cintura. Le mogli de' negozianti Romani, andavan molto sontuose e pompose portando vesti sboccate nel busto che lasciavan vedere tutto il petto ornato di molte collane d'oro massiccio con gioielli che da quelle pendevano: ricchi di gioie eran pure gli orecchini: le sopravvesti di damasco eran lunghe fino in terra, e intorno ornate di alcune belle liste di broccato

d'oro o d'argento: portavan sottane di seta, e coprivan le braccia con certe maniche di rete di seta sotto la quale si vedeva la teletta d'oro o d'argento: ricci erano i capelli intorno la fronte, ed il rimanente tenevano in assetto sotto un lungo velo fregiato d'oro che scendeva fino in terra, legandone i capi alla cinta d'oro. Le contadine del territorio Romano sono rappresentate sotto il *n.* 27 della detta Tavola. Esse portavano una veste di panno turchino o verde, lunga quasi fino a' piedi, listata intorno al lembo di velluto, con busti che lasciavano il collo nudo; e che erano ornati davanti di alcune piastrelle d'argento ove gli allacciavano alquanto larghi: si cignevano un grembiale di tela di lino con frangie da' piedi, e si calzavano una certa sorta di scarpe simili agli stivaletti: in testa portavano un panno di lino in dietro e lavorato intorno con alcune frangie; ed avevano per usanza, quando erano spose di portar le maniche di raso rosso. L'abito che si presenta sotto il *num.* 28 usavasi per tutta l'Italia dai nobili e da altre ricche persone. Portavano in testa una berretta di velluto ornata con qualche gioia, vestivano giubboni di seta con bottoni d'oro, catene al collo d'oro smaltate ed arricchite di gioie: avevano calzoni di velluto ricamato con fodere di panno d'oro o broccato che si vedevano, come pur anche ne' giubboni per alcuni taglietti fatti con bel disegno: si mettevano calzette di seta di color nero o argentino, e scarpe di cuoio nero; e sopra le vesti usavano ferraiuoli di seta. Usavano le matrone di Ferrara, far qualche riccio intorno la fronte, ed avvolgere in trecce il rimanente dei capelli, e metter sopra la testa un velo di seta o giallo o nero con fili d'oro, facendogli fare una

punta davanti fino alla fronte e lasciar pendere il resto fino in terra: portavano una sopravveste scollata lunga fino a' piedi con busto corto, ed era il velluto figurato o broccato d'oro fatta a rosette con strascico non troppo lungo: avevano una sottana di rasetto con frangie di seta ed oro: si ornavano le orecchie ed il collo di pendenti o di catene d'oro con gioie e pietre preziose. Le donzelle nobili di Bologna, si facevano alcuni ricci alla fronte e poi coprivano il rimanente de' capelli con veli di seta lunghi fino in terra: portavano vesti di seta, per lo più bianche con fregi di seta d' altro colore, con liste lavorate intorno di esse ai piedi.

Le Baronesse Napoletane acconciavano assai bene la testa con perle ed oro e con un velo sottilissimo appuntato dietro che dal capo scendeva sopra le spalle, avevano sopravvesti di tela di oro o argento con certi collari riversati quattro dita, ed erano lunghe fino a mezza gamba, all'estremità delle quali eran cucite alcune fasce di broccato d' oro: le maniche lunghe quanto il braccio erano aperte, e dalle aperture n'uscivano le braccia vestite di damasco o velluto come erano le sottane che giugnevano fino in terra con un poco di strascico; gli orecchini e le grandi catene che si mettevano al collo erano di perle e d' oro: portavano scarpe bianche e pianelle basse ed in mano ventagli. Noteremo che questi ventagli erano fatti a guisa di coda di pavone, di sottilissima paglia ed ornati di tremolanti d' oro o di seta. Sotto il *num.* 1, vien rappresentata una nobil donna di Grado del regno di Napoli, e sotto il *num.* 2 una nobile matrona pure Napoletana con una corona in mano: il Vecellio nota che tutte le donne di Napoli usavano portare in mano le corone che erano bellissime con bottoncelli d'oro

e ornate di seta, e che per loro divozione tenevano ancora un bel cordone di S. Francesco. Avverte il detto scrittore che i gentiluomini Napoletani vestivano sontuosamente, e forse più degli altri sigoori e gentiluomini d' Italia usavano velluti e rasi finissimi con trine d' oro e d' argento: portavano calzette lunghe di finissima seta e braconcini con tagli ornati di trine d' oro: il giubbone di raso con alquanto di pancetta trinciati con disegno e guarniti di trine, sopra il giubbone una casacca di velluto nell' inverno e di seta leggiera nelle state colle maniche dietro, garbatamente assettate, e da queste uscivano fuori le braccia vestite colle maniche del giubbone: si coprivano la testa di una berretta di velluto riccio ornata di medaglie d' oro, ed alcune volte di un cappellino leggiadro con qualche bella penna di valore: usavano le cappe di saia finissima, foderate di velluto, ma la state la portavano di drappo leggiero; e perchè tutti facevano professione di cavalleria e d' armi, portavano le spade guernite d' oro e con foderi di velluto: le scarpe alla Spagnuola erano per lo più di velluto, con stivaletti d' inverno e pianelle sopra. L' abito dei Calabresi è conforme a quello che si rappresenta sotto il *num.* 3 Portavano essi in capo un berrettino lungo di panno nell' inverno, e di seta nella state con un po' di piega riversata, e foderata di ermesino: ed una vestina lunga fino a mezzo le coscie, di panno nero con una lista di velluto o passamano in fine di essa: usavano calze intere fino ai piedi di panno grosso e scarpe da fanghi alte: portavano un mantello lungo fino ai piedi, di panno nero con un passamano nell' estremità, senza collare, e se l' allacciavano con un bottone in mezzo al petto. Le donne di

Gaeta, il *num.* 4 Tavola suddetta, portavano in testa certe tovagliette che loro coprivano il capo e le spalle: avevano alcune vesti di mezza lana o di panno senza busto, ma lunghe fino in terra e strette ai fianchi con cinture di tela: dietro di esse cignevano un panno rosso o pavonazzo con una lista di velluto di colore in fine di esso: davanti portavano un grembiule di tela bianca lavorato di seta nera o rossa assai bene; e sopra le spalle vestivano un casacchino di panno pavonazzo o rosso con maniche, che non oltrepassava di molto in cintura. Le matrone nobili Siciliane quando andavano alle pubbliche feste acconciavano i capelli a riccetti intorno la fronte ed il resto accoglievano dentro una rete d' oro che aveva in cima una rosetta di perle o rubini; portavano una veste lunga fino ai piedi di teletta d' oro o d' argento, tessuta a modo di broccato col busto fin sotto la gola d' onde uscivano alcune lattughe di camicia: al busto facevano fare un poco di pancetta, ed era abbottonato con bottoni d' oro: in cintura portavano catene d' oro: le braccia erano vestite colle maniche delle sottane, e quelle della veste di sopra pendevano fino in terra, e questa veste aveva da piedi una lista di ricamo d' oro. Belle e graziose sono le donne dell' isola d' Ischia ed attendono per la maggior parte a filare, vedi la fig. 5 della stessa Tavola. Si mettevano in capo alcuni fazzoletti di tela bianca che scendevan sopra le spalle con alcune frange di seta rossa o nera: portavano alcune vesti di tela di lino sottile lunghe fino a terra con maniche larghe assai, intorno alle quali erano attaccati alcuni merletti: di dietro portavano un drappo di broccato di seta di colore, e davanti un grembiule di tela bianca e lavorato all' intorno di seta rossa o nera:

al collo usavano alcuni bottoncini d' argento o coralli. L' abito delle donne di Romagna e di alcune terre della Marca portavano un' acconciatura di capelli molto attillata con alcuni ricci e trecce biondissime, coperte da un velo di seta ornato da alcuni tremolanti d'oro il quale scendendo dal capo pendeva sopra le spalle: usavano vesti di seta di colori diversi lunghe fino in terra, con alcuni tagli dai quali si vedeva la fodera di tela d' oro; sotto le vesti tenevano faldiglie di broccato di seta con cerchi di legno dentro per render libero il cammino: la sopravveste era a modo di zimarra con bottoni d' oro dal capo ai piedi: portavano poi un velo di seta appuntato sopra la spalla destra, che passando sotto il braccio faceva bella vista di dietro: intorno al detto velo erano alcuni merletti di oro.

Dal sovraccitato libro di Cesare Negri intitolato: *Le grazie d' amore* noi abbiamo tratte le figure rappresentate sopra nella Tavola 17 a' numeri 6 7 e da essa specialmente si può vedere lo abito dei gentiluomini non solo di Milano, ma diremo ben anche di tutta l' Italia ch' era in uso nel secolo XVI e nel principio del susseguente. Abbiamo creduto di fare tale avvertenza, perchè le suddette Tavole tratte per la maggior parte dal Vecellio sembrano alquanto mancanti di figure di uomini.

Le belle figure presentate nelle seguenti Tavole sono cavate dalla immensa serie de' quadri che si conservano nel grande Spedale di Milano, e che rappresentano tutti que' pii e generosi benefattori che in morte lasciarono erede il medesimo di una grandiosa parte delle loro sostanze: i ritratti di

questi vengono perciò esposti ogni bienno sotto i portici del grandissimo cortile alla pubblica vista del giorno 25 di marzo. Noi abbiamo scelte quelle figure d'uomini e di donne più atte a somministrarci un' esatta idea del vestire usato nel secolo XVII e ne' principj del XVIII. Questi ritratti sono sì bene delineati e colorati dagli originali che riuscirebbe inutile una particolare descrizione di ciascuno, quindi non faremo che indicare le persone rappresentate e l' anno della loro morte, affine di notare il tempo delle varie fogge di vestire di que'tempi. Sotto il *num*. 9 della Tavola 27 viene rappresentato Giovanni Pietro Carcano morto nel 1624. Sotto il *num*. 10 Bianca Barbovia morta nel 1628, e sotto il *num*. 11 il Capitan Francesco Clerici, morto nel 1684. Al *num*. 12 vedesi il ritratto di Giovanna Aspesi Fattina morta nel 1660: al *num*. 13 il Tenente Colonnello Don Silvestro Matanza Governatore del Forte di Foventes: al *num*. 14 Anna Monti Secca di Abrugora morta nel 1691.

Abiti grandissimi di panno o di velluto, giubbe della stessa stoffa o di seta secondo la stagione, tutte ricamate d' oro e d' argento, od orlate di galloni d'oro o d' argento, e sì lunghe che giugnevano quasi alle ginocchia: bottoni d' oro o di madreperla o d' acciajo grandissimi agli abiti, più piccoli alle giubbe, e tanto negli uni che nelle altre dal collo fino all' estremità: corti calzoni orlati di galloni d' oro o d' argento sotto le ginocchia, calzette bianche di seta, fibbie d' oro o d' argento o di diamanti al centurino dei calzoni ed alle scarpe: spada al fianco, cappello triangolare di feltro o di seta: grandissima zazzera a due o tre ordini

di ricci e tutta polverizzata di cipria (1): borsa nera di seta per rinchiudere i capelli di dietro: colletto bianco a più pieghe, allacciato di dietro al collo con fibbia: manichini di merletti, e gran lattughe al petto d' egual materia: nell' inverno gran mantello di panno bianco, o di saja verde foderata di pelliccia; ecco la foggia di vestire de' gentiluomini d' Italia dalla metà circa del secolo XVII fino verso la fine del secolo XVIII. Vedi la tavola 17 num. 15 16 17. Di bellissime e ricchissime stoffe di seta, di velluto, di raso, di broccato d' oro o d' argento eran le ampie vesti delle nobili donne e delle ricche cittadine, sotto cui portavan grandissime faldiglie o guardinfanti: eran esse guarnite al basso per lo più da due ordini di finissimi merletti disposti a festoni, e di merletti pure a più giri erano i manichini che uscivan dalle maniche, le quali non oltrepassavano il gomito; in un altissimo tuppè con

(1) *L' immortale Parini così descrive e deride questa usanza nel suo Poemetto:* il mattino:

Ma giunta è alfin del dotto pettin l' opra.
Già il maestro elegante intorno spande
Da la man scossa un poderoso nembo,
Onde a te innanzi tempo il crine imbianchi.
. . . .
. . . . Ecco che sparsa
Pria da provvida man la bianca polve
In piccolo stanzin con l' aure pugna,
E degli atomi suoi tutto riempie
Egualmente divisa. Or ti fa' core,
E in seno a quella vorticosa nebbia
Animoso ti avventa. Oh bravo, oh forte !
Tale il grand' Avo tuo tra 'l fumo e 'l foco
Orribile di Marte, furïando
Gittossi allor che i palpitanti Lari
De la patria difese ec.

un nodo sulla sommità di capelli o di nastri intrecciati di perle o diamanti, con un ordine continuato di grossi ricci per ciascun lato che dalla cima giugnevano fin sulle spalle, consisteva generalmente l' acconciatura delle nostre ave, che con indicibile pazienza tolleravan la noiosa operazione di un esperto parrucchiere che continuava per tre o quattro ore a distendere, ricciare, increspare, mantecare, impastare, lisciare ed incipriare i capelli. Dopo di ciò usavano per lo più imbellettarsi ed attaccare qua e là de' nei sulla faccia.

Cangia interamente la scena sul finir del secolo XVIII e sul principio del XIX. Le ricchissime vesti di broccato divengon sacri arredi di chiesa, non più zazzere, non ricci, non polvere di cipro; tagliansi gli uomini i capelli, le donne arrossiscono dei loro tupperoni e delle grandi loro faldiglie: sottentra un nuovo genere di galanteria e di caricatura: tutto è leggerezza ed affettata semplicità. Chi potrebbe descriver brevemente le tante e sì diverse fogge degli abiti che in questi anni quasi settimanalmente succedonsi le une alle altre? Noi contenti di aver data nella Tavola 17 ai *num.* 18, 19, 20, 21 un'idea della maniera di vestire generalmente usata ai nostri tempi indirizzeremo il damerino e le donne più galanti al *Corriere delle Dame* che già da ventiquattro anni ha diffuse in Italia con altrettanti volumi di figure e di minute descrizioni le varie mode del vestir Parigino, aggiugnendo a mano a mano qualche moda particolare di quegli Italiani che ricusano di seguir sempre pedantescamente i capricci della Francia. Sogliono dunque i nostri gentiluomini portare ordinariamente abiti di panno *bleu*, o *verdone*, o *cioccolatte*, o *nero* con collare piegato e rivolte fino

al petto di velluto nero o dello stesso panno con bottoni di seta o piatti o colmi; *redingot* di casimiro all'Inglese con bottoni di metallo: *gilet* di casimiro, di *piqué*, di seta a linee diagonali, di velluto operato o liscio, ed anche di pelo di capra, cui dai giovani più eleganti è sottoposta una sciarpa di seta, o di *merinos* color cremesino, *cravatte* delle Indie, o di *perkale*; o di finissime stoffe Inglesi o di tele d'Olanda ed anche di velluto celeste o nero fermate verso le estremità che s'incrociano da una spilla d'oro con rosetta di perle, di diamanti o d'altre pietre: pantaloni di *satin* di Olanda, di Nankin, della così detta *tela Russa;* o di casimiro o di panno, lunghi fino al collo del piede che coprono i coturni, o a suola nelle scarpe, o serrati al piede da catene di ottone, od alla Cosacca; *surtouts* di panno *bleu* o chiari ed anche neri a tasche sui fianchi e a doppio petto con collare dello stesso panno, o con collare e rivolte di velluto nero: tabarri *bleu* a cinque ed anche a sette baveri con collare di velluto nero: mantelli *bleu* o di color *verdone-ulivo* con due grandi pellegrine foderate di stoffa di seta dello stesso colore con collare di pelliccia e rivolte di velluto, chiusi al collo con molletta d'oro o d'argento: cappelli rotondi ad alta testa di feltro o di seta, comunemente neri, e dai giovani più galanti di color nocciuola chiaro, od anche bianco: le chiavi d'orologio ed i grossi sigilli e le catene cui stanno appesi sono d'oro, d'acciajo, e rappresentano per lo più la figura di un mellone a grosse coste. Aggiugneremo che i più effemminati nostri damerini sogliono serrarsi la vita in istretti busti o farsetti, e stringersi più che sia possibile le reni affin di comparir più snelli ed attillati. Alcuni por-

tano un abito di panno nero a somiglianza delle così dette *Polonesi* con guarnizione di pelo di martora al collo ed alle maniche, e questa usanza è posta fra le mode Italiane. L'abito nero è il solo che al presente sia riconosciuto dal *bon ton* per le ricreazioni eleganti e pel ballo: col *gilet* di casimiro si porta un sotto *gilet* di *piqué* bianco: i giovani più eleganti portano due *gilet a schall*, l'uno di velluto di un color solo, e l'abito nel fondo di raso, e rilievo di colore diverso dal fondo, e calze di seta trasparenti.

Le vesti delle donne sono, a seconda della stagione, o di *perkale* o triplice pellegrina, o di tela battista o di mussolina a diligentissimi ricami; o di *gros-de-Naples* o di levantina, di *baréges*, di *merinos*, di *cachimire*, di raso bianco o di Virginia, di velluto *à-la-reine* o di velluto *épinglé*, corte maniche, o maniche lunghe di *crêpe*, o maniche lunghe e larghe, e partite talvolta dalle spalle fino alla mano da quattro o cinque righe di *ruches* in *tulle* nero a due diti di distanza l'una dall'altra: cintura di nastri di tutti i colori: guarnizioni che possono dividersi in tre classi, cioe *ruches*, *volans* e *bande*; le prime sogliono collocarsi molto in alto, le *bande* per lo contrario estremamente al basso; i *volans* occupano un posto di mezzo. Per gli abiti di gala pare che la guarnizione più adottata sia quella dei *volans* in *blonda*. Si sono veduti degli abiti di velluto *épinglé* che nella parte inferiore avevano una guarnizione di *volant di blonda* assai alta, disposta a festoni: al di sopra del *volant* trovavasi una treccia di fogliame composta di raso, uniforme nel colore alla stoffa; e di cui ogni foglia era guarnita di un piccolo *tulle*; il farsetto di forma quadrata aveva al-

l' intorno una *blonda*, al di sopra della quale stava pure un fogliame di raso minor dell' altro: la stessa disposizione di ornamenti si ravvisava anche nelle maniche. Abbiam veduti abiti di *cachemire* con guarnizione a tre ordini di tulipani, formati della stoffa simile all' abito, i quali erano gonfiati alquanto nel mezzo con dell' *ouate* ed orlate ben anche con un piccolo *rouleau* di raso; ed abiti di raso guarniti da tre o più giri di *blonda*: su di alcuni la guarnizione va serpeggiando; sopra altri segue la diritta linea. Per il ballo sono di gran moda gli abiti di *tul'e* guarniti con merletti o passamano: le guarnizioni presentano ghirlande di varj fiori. Copronsi l'inverno con grandissimi *schall merinos* col bordo a gran mazzi di fiori tessuti di lana, oppure con lunghe sciarpe di *merinos* con alti bordi simili ai suddetti; differente è il valore di queste secondo la loro qualità e finezza, e ce ne ha di quelle, il cui prezzo ascende fino a sei mila lire d' Italia: nell' estate poi soglion portare scialli e sciarpe di *baréges* o di *crépe à la-chine*. Nel rigor del freddo coprono interamente la persona con tabarrelli o mantelli di diverse forme e di varie stoffe a colori. Noi ne abbiam veduti col cappuccio, alcuni con due o tre pellegrine a scantoni orlati, altri col colletto a punte di velluto fitto; alcuni sono di *circassies* color cenerino chiarissimo, foderati di levantina cenere; altri in *gros de Naples bleu* carico, foderati di stoffa di seta *quadrilliée*; altri in *merinos* color di bronzo antico, foderati in rosa; altri *verde ulivo*, foderati di color di perla; altri di *circassies* color *barbacosacco* carico filettato all' intorno di una strettissima treccia d' oro, col bavero a cinque punte parimente filettato, e foderato internamente di colore *celeste-chiaro*.

Infinita poi è la varietà dei cappellini coi quali le donne copronsi la testa, o direm ben anche quasi tutta la faccia, poichè usavano specialmente per l' addietro portare cappelli sì fattamente larghi principalmente dai lati, che due eleganti signore non potevano più passeggiare di pari, o come diciamo, al braccio senza che le ale di questi cappelloni si incrocicchiassero fra loro. Alcuni di questi cappelli sono di *garza* con alto cocuzzolo, o di *gros-de-Naples* adorni di fiori; altri di *crèpe* con fiori di battista; alcuni di *sparterie* (paglia) si distinguono per un triplice nodo pure di *sparterie* interzati fra loro da una stoffa Scozzese; alcuni sono ornati di nodi di *garza* guerniti nei lembi con frangia di seta; sopra molti cappelli di *crèpe*, tanto sul cocuzzolo, quanto sulle ale, si sono veduti dei nastri disposti in modo da servir quasi di calice a certi garofani che ne emergevano: in altri abbiam vedute ghirlande di papaveri che aggiravansi due volte intorno al cocuzzolo, ed un' altra ghirlanda ornava al di sotto l' estremità dell' ala. Si usano cappelli di velluto o di raso con ale grandi, cucuzzolo liscio con un solo nodo di stoffa: cappelli meno grandi con crespe o pieghe tutto all'intorno del cocuzzolo con guarnizione di perle di vetro o *marabouts*: cappelli di velluto nero adornati di una ghirlanda di fiori *à-la-jardinière* in velluto di varii colori. Aggiungasi che molte sogliono portare un velo azzurro o verde o bianco a finissimi ricami che dal cocuzzolo del cappello pende fin sotto al petto. Ora però i turbanti o i *toques* sono assai più numerosi che i cappellini. Veggonsi turbanti di velluto alla Cleopatra, ornati di un serpente a filigrana in oro: turbanti di velluto ornati d' oro o di piume; turbanti *a-jour*, cioè che lasciano

scorgere per di dietro il pettine e i nodi de' capelli, e i turbanti di questa sorta, formati colla *garza* ed i gonfiotti di cui compongonsi, sono più elevati da un lato che dall'altro. Usano poi ornarsi con collane, orecchini, braccialetti e cinture d'oro e di smalti, di perle, di diamanti ed anche di acciajo e di ferro di Berlino, e le più eleganti portano ben anche due o tre paja di braccialetti diversi, ed adornansi il collo con due o tre maniere di collane; la prima delle quali è semplice e stretta, la seconda più larga e più ornata, dalla quale ordinariamente pende una gran croce d'oro, o di madreperla ed oro, o di cristallo o di altre preziose materie; la terza, che è molto più lunga delle altre, sostiene unitamente a varie bagattelle un occhialetto con cui ad ogni istante soglion osservare or questo or quello; usanza praticata ben anche da tutti i nostri damerini: dalle quali costumanze si scorge la gran forza della capricciosa moda d'accrescer la divozione e di scemare la vista a tutte le persone che la seguono. Ma tronchiamo finalmente queste descrizioni del vestire che ad alcuni saran forse sembrate troppo minute; benchè non siasi data che una ben piccola idea di quella infinita varietà della moda, instabile sempre, ma specialmente a' nostri tempi. Ora passeremo alle mense, alle cene, ai desinari de' nostri maggiori per venire poi ad un esatto confronto con quelli della moderna Italia.

Dopo di essersi il Musso scatenato contro il lusso degli abiti de' suoi giorni passa a ragionare di ciò che si praticava in quei tempi rispetto al vizio. Parla egli delle nozze e de' conviti, dei vini bianchi e rossi che in quell' occasione a larga mano distribuivansi, delle confetture di zucchero che a-

vanti ogni altra cosa offerivansi, dei capponi, di un gran pezzo di carne, di una pasta fatta di mandorle e di zucchero con altre cose assai buone, di carni arrostite, e tra queste di polli, di fagiani, di pernici, di lepri, di cignali e di cavriuoli, di torte, di giuncate coperte di una crosta zuccherina, di frutti e di altre confetture, di *tartare* fatte di uova, di cacio, di latte e di zucchero, e delle cene apprestate con gelatina di selvatici, di capponi, di galline e di vitella; o pure con gelatina di pesci, con carni arrostite di vitello e di polli, o similmente con frutti e confetture. Singolare riesce il vedere, che nella state si desse un sorbetto (che altrimenti noi non sapremmo interpretare la parola *zelaria*) di galline e di capponi, di vitella e di cavriuolo, di carni di porco o di pollo, o pure di pesci (1). Le paste con cacio e zafferano e zibibo non apparivano se non nel secondo giorno delle nozze, e allora finite erano le feste: nella quaresima si davano confetture di zucchero; fichi con mandorle pelate, pesci grossi, riso con latte di mandorle, zucchero e spezierie, ed anguille salate; poi venivano lucci arrosto con salse di aceto e senape cotta nel vino con droghe, quindi le noci ed altri frutti.

Gualvano Fiamma nota fra le pompe e le nuove usanze dei Milanesi, che i valenti cuochi si contavano per molto, e che si bevevano vini forestieri e d'oltre mare (2). Nota però il citato Denina

(1) In aestate in coenis dant zelariam de gallinis et capponibus, vitelli et capredi, et carnium porci et pullorum, vel zelariam piscium etc.

(2) Vina peregrina, et de partibus ultramarinis bibuntur. .... Magistri coquinae in magno pretio habentur. *Gualv. Flamm.* ubi supra. *Non tralasceremo qui di notare che fino*

a tale proposito che, niuno pretese mai che le gentildonne dovessero di propria mano preparare il pranzo ad una numerosa famiglia, o ad una notabile moltitudine di convitati, e che poco importava che i gran signori volessero anzi avere a' loro servigii maestri di cucine e cuochi, che serve o fantesche. Oltrechè egli è manifesto, così prosegue lo stesso scrittore, che un certo raffinamento di cucina nelle grandi case riesce di qualche utilità al minuto popolo, ed al contadino specialmente, per lo consueto che vi si fa di certi generi, che altrimenti resterebbono gran parte inutili. Comunque si sia, non potendosi descrivere al comune degli uomini una determinata misura di mangiare e di bere, un gran vantaggio era questo sicuramente per la nazione, che pochissime cose si consumavano sì ne' conviti, che in qualunque altra occasione, le quali non fossero nostrali, eccettuati alcuni capi di spezierie, delle quali pure il commercio era in mano degli Italiani. Nè per la ragione già sopra accennata era un gran fatto che si bevessero vini di Grecia e d' oltre mare. Non so se altri vorrà contarla fra le usanze cagionate dal lusso; ma io non saprei biasimare come nocevole al pubblico

dal secolo XII si viveva in Milano con una sorta di abbondanza, nè si discorreva più di adoperare per companatico il lardo, come si costumava un secolo prima, ma si pretendeva per fino dai Canonici di Sant' Ambrogio, che un abate in certo giorno di solennità desse loro un pranzo con tre imbandizioni, ed erano queste; in prima appositione pullos frigidos, gambas de vino, et carnem porcinam frigidam: in secunda pullos, plenos, carnem vaccinam cum piperata, et tortellam de lavezolo: in tertia pullos rostidos, lombolos cum panitio et porcellos plenos, *sorta di vivande, che non ha saputo indicare che cosa fossero l' erudito nostro Conte Giulini, Tom. V, pag.* 473.

l'usanza assai comune in que'tempi fra le persone grandi di metter tavole e tener corte, come facevano quasi per propria professione quelli che si chiamavano cavalieri di corredo. Imperciocchè, tolto il caso che coteste tavole imbandite servissero a trattenere l'oziosità, che altro poteva essere che vantaggio della civile società, che le oneste persone, i begli spiriti, i professori di scienze e di belle arti, e tutti coloro, che il diritto delle genti dispensa dal giornaliero lavoro, trovassero un luogo alla mensa de' più ricchi? Che i ricchi medesimi s'andassero così di volta in volta convitando fra loro? Che i Principi e Signori di Stato rallegrassero con festini i popoli che governavano?

Nota quì il Denina, come cosa necessaria al lusso delle tavole, che non erano in uso le preziose porcellane, ed assai poco i fragili cristalli e le argenterie; ed il Musso sopraccitato osserva che alcune costumanze de' suoi tempi, come quella di servirsi di grandi mense, di cucchiai, e di forchette d'argento, di scodelle e scodellini di pietra, di grandi coltelli da tavola, di bacini, di candellieri di bronzo o di ferro, di candele di cera o di sevo e vasellami diversi bellissimi, portate erano dai mercanti, che viaggiato avevano in Francia, in Fiandra ed in Ispagna. Osserva ancora il citato Denina il vantaggio che le persone inferiori ricavavano in quel secolo dagli sfoggi, dalla magnificenza e dalla liberalità usata dai Grandi ne'loro conviti che fornivano di belle vesti coloro che vi intervenivano. Ci racconta il Verri nella sua *Storia di Milano* sotto l'anno 1300 che fra le singolari pompe date da Matteo Visconti all'occasione delle illustri nozze di Galeazzo suo figliuolo con Beatrice d'Este, per otto giorni vi fu corte bandita, cioè cibo e bevan-

da per chiunque la volesse, e che si distribuirono mille vesti ai convitati che sedettero alla mensa nuziale.

Assai più grande però divenne la pompa ed inaudito lo sfoggio che s'introdusse in seguito nei conviti de' nostri Principi, siccome si può rilevare dalla descrizione lasciataci dal Corio del grandioso pranzo dato in Milano dello splendidissimo duca Giangaleazzo Visconti, allorchè si celebrò la solenne funzione di rivestirlo delle insegne ducali, ciò che venne eseguito con infinito concorso di forestieri il 5 di settembre dell'anno 1395. Il Corio descrive i donativi magnifici che fece il duca, di superbi vasi d'oro e d'argento, collane d'oro, drappi ricchissimi d'oro e di seta, cavalli signorilmente bardati, ed altri generosi regali distribuiti ai convitati. Il grandioso pranzo lo diede Giovanni Galeazzo nell'antica corte dell'*Arengo*, ossia *Broletto vecchio*, dove oggidì sta la Regia Ducal Corte. Il Corio ce ne lasciò la descrizione (1), e noi la riferiremo colle stesse sue parole perchè ci dà un'esatta idea del costume di que' tempi. Si cominciò con presentare a ciascuno de' convitati *aqua a le mano* (2) *stillata con preciosi odori, e poi seguitarono le imbandisone tutte accompagnate con trombe, et altri diversi suoni, la prima delle quali fu: Marzapani e pignocate dorate con arme dil Serenissimo Imperatore e nuovo Duca*

(1) *Corio*, Storia di Milano *all' anno* 1395.

(2) *Questa usanza era in vigore anche a' tempi del sopraccitato Musso, il quale ce la descrive colle seguenti parole*: Et antequam dicti Domini sint assetati ad tabulam, dant eis aquam cum bacino et bronzino, et post prandium, et post coenam iterum antequam tabula levetur dant et aquam, et iterum lavant manus eorum etc.

in taze d' oro con vino bianco. Deinde pollastrelli con sapore pavonazzo, cioè uno per scotella, e pane dorato. Puoi porci dui grandi dorati, e dui vitelli parimente dorati. Inde vi furono portati grandissimi piattelli d' argento e per caduno pecti dui de vitello. Pezi quattro de castrato. Pezi dui de sensali. Capretti dui interi, pollastri quattro, capponi quattro, perseitto uno, somata una, salzici dui, e sapore bianco per minestra, e vino Greco. Doppo furono portati altri piattelli di simile grandezza con pezi quattro de vitello rosto. Capretti dui interi. Lepore dui intere. Pizoni grossi sei. Cunelli quattro. Puoi pavoni quattro cotti et vestiti. Orsi dui dorati con sapore citrino. Doppo furono portato altri grandissimi piattelli d' argento con faxani quattro per caduno vestiti et a quelli seguitavano. Conche grande di argento con un cervo intero dorato. Daino uno similmente indorato, e caprioli due con gallatina. Puoi piatelli come di sopra con non puoco numero de qualie e pernice con sapore verde; puoi furono portate torte di carne darate con pere cotte. Doppo fu dato acqua a le mano facta con delicati odori ali quale seguitava pignocate in forma de pessi inargentate. Puoi pani inargentati. Limoni siropati inargentati in taze. Pesce rostito con sapore rosso in scutelle d' argento. Pastelli de inguilli inargentati. Puoi piattelli grandi de argento furono portati con lamprede e gallatina inargentata. Trute grande con sapore nero, e stuorini dui inargentati. Inde fu portato torte grande verde inargentate, mandole fresche, vino legiero, malvasia, persiche e diverse confecti a varie fogie. Pare che l' usanza fosse

allora ne' conviti pomposi, di collocare nel centro della gran mensa de' pezzi enormi, come majali, vitelli, orsi, cervi, daini, storioni interi o dorati, o inargentati, ovvero rivestiti colla loro pelle naturale, o internamente arrostiti. Pare che queste masse non servissero ad altro, che alla vista de' commensali, durante il convito; e che quello finito si concedessero da depredare festosamente al popolo. Per cibo de' commensali si ponevano loro davanti all' uso monastico, de' piatti minori. I sapori bianco, nero, rosso, verde, citrino e pavonazzo, pare, che fossero salse di colori e gusti diversi. L' usanza di coprire di foglie d' oro e di argento i cibi si conservava non ha guari in alcune ciambelle di monache: gli speziali lo fanno altresì per diminuire la nausea alle cattive cose che presentano da inghiottire; e nella nostra plebe rimane ancora il proverbio di *mangiare il pan di oro* per significare una vita signorile e deliziosa. In mezzo a questa stomachevole abbondanza confesseremo, che nella eleganza di servire con acque odorose per lavarsi, erano quegli uomini più colti e raffinati, che ora non lo siamo noi.

Abbiamo già fatta menzione del magnifico pranzo a guisa di un' accademia poetica, presentato in Tortona quasi un secolo dopo a Giovanni Galeazzo Duca di Milano ed alla di lui sposa la Principessa Isabella d' Aragona. Il Prato nella sua *Cronaca MSS.* ci descrive il sontuoso convito dato da Prospero Colonna al duca Massimiliano Sforza, allorchè venne dal detto duca preso al suo stipendio in qualità di capitano delle genti d' arme. Ciò seguì il 20 di febbrajo 1515. Il duca e i cortigiani furono invitati ed in oltre trentasei *Damiselle Milanesi*, dice il Prato. Fabbricò apposta un

superbo salone di legno riccamente dorato e dipinto, e dagli architetti fu stimato *cosa notandissima.* Quattro ore durò la mensa. Si continuava il costume di servire in piatti separati ciascuno degli invitati. Ognuno aveva una pernice, un fagiano, un pavone, pesce ec.: contemporaneamente dinanzi a ciascuno si riponeva una finta pernice, un fagiano, un pavone, un pesce finto, o di marzapane, o d' altra materia dorata od inargentata ec.; e vi furono abbondanti e deliziose pastiglie, ed acque odorose. In fine della cena comparve un finto giojelliere, che recava collane, armille, ed altri vezzi di gemme e d' oro; e presentò le sue preziose merci alle Damigelle, come se cercasse di venderle; ed allora il Colonnese si intromise quasi volesse rendersi mediatore de' contratti, e con generosa urbanità regalò ciascuna delle convitate senza far mostra di regalarle. Ciò veramente fu materia di non piccolo valore, e dice il Prato, che venisse fatto al solo fine *per potere la sua amata senza biasimo d' infamia con le proprie mani presentare.* Il che dimostra quanto venissero ripettate la Damigelle e il costume. Cose siffatte sembrano romanzesche; ma contemplate saggiamente dimostrano una nazione ingentilita e generosa. La mattina vegnente ciascuna delle invitate ricevette un canestro inargentato con entro la colezione. Al Duca fece egli recare venticinque carichi di selvaggiume. Ci sia lecito però qui l' osservare che poco giovò alla difesa dello Stato la scelta di un generoso e galante Generale.

Nè meno magnifico si fu il convito dato in Pavia da Matteo Beccaria il 12 dicembre del 1524, mentre quella città era assediata da Francesco Primo re di Francia, per la qual cosa sembrò che

insultar egli volesse la pubblica miseria degli affamati Pavesi. Il Tegio ce lo racconta distintamente come una gran magnificenza (1); ma siccome le imbandigioni poco differiscono dalle già sopra descritte, noi ci asterremo dal riportarle per non trattenerci più a lungo su di questa materia. Termina il Tegio il suo racconto col dire che *i vini bianchi e rossi al Nettare o all' Ambrosia non cedevano, di che i Tedeschi maravigliosamente se ne godevano e con grande stupore*; *e che v' erano molti cantori e suonatori di varie sorti con trombe e tamburi, che rallegravano molto i convitati*; *nel qual mangiarono certamente più di trecento uomini.*

Tutto è cangiamento, moda, e ciò che è più da osservare in Italia, imitazione degli stranieri, che omai da tre secoli tennero e tengono il nostro bel paese. Ogni costumanza si è conformata a quella, che già altri vi han recata, e come è avvenuto degli abiti, così accadde pur delle mense. E da prima è sparita quella sincera giocondità che assisteva le cene degli avi nostri, sottentrando un bisbiglio, piuttosto che un favellare, ed una certa tal quale pulitezza severa, nemica del fare sciolto ed ameno. Certamente è da preporre agli splendidi conviti dei moderni Luculli, la cena villereccia, cui Orazio invita Mecenate. E poichè è debito nostro il parlare di questi desinari, è da dire, che da un mezzo secolo in qua, si è variata assai l' ora ad essi prefissa, e che per l' ultima lunga fermata dei Francesi l' usanza ne venne di porsi a mensa sul far della sera. Nè ciò noi noteremo per cattivo metodo, che

(1) Veggasi l' opera di Francesco Tegio stampata in Pavia nel 1655, intitolata: *Pavia assediata da Francesco Primo Valois Re di Francia.*

anzi siamo persuasi sia ottimo, come quello, che non interponendosi all' utile giorno, permette lo sbrigare ogni faccenda, e dalla parte eziandio dell'economia famigliare buono ne pare, risparmiando le cene che per lo innanzi non mai si intralasciavano. Se poi vogliamo ricercare intorno al lusso con cui si apportano le mense, non possiamo in ciò venir ad agguaglio de' nostri antichi, e che come abbiamo in queste indagini già dimostrato, ne erano assai più ricche le suppellettili, più numerosi i commensali e più abbondanti le vivande; e regali veramente poteansi dire i desinari de'piccoli nostri Principi Italiani. Ma nella vece di una smodata quantità di vivande, di massicce argenterie, e di una turba di convitati, ci ha più sceltezza ne' cibi, più eleganza negli ornamenti; e si è sminuito il novero de' commensali. E in ciò la filosofia del buon gusto ha guadagnato.

Pare che i moderni molta cura abbiano posta nello stabilire il luogo e gli addobbi delle aule convivali per una certa semplice disposizione di ornamenti, che senza essere ricchi oltremodo, si prestano a dimostrare, essere quello un luogo di riunione domestica, e queste sale per lo più sono terrene, e più vicine alle cucine, e più atte perciò al pronto servigio. Ma non è così quanto alla mensa. Queste sono per lo più di figura circolare spesso composte di legni stranieri di assai valore, e allora non ricoperte dai tappeti, che soglionsi soprapporre al legno ordinario e nostrale. Le tavole sono messe con tovaglie bianchissime e quelle che vengono dalle Fiandre sono le più pregiate per la finissima tessitura. All' intorno ordinatamente sono determinati i posti dei commensali, e spesso un viglietto indica a ciascuna persona il suo luogo.

Nè ciò è senza qualche noja del convitato, occorrendo che rimanga a lato di tale, che nè meno conosca. Nel mezzo della tavola si elevano i così detti *parterre* un tempo in argento, di presente in bronzo dorato, o in alabastro, e sogliono questi occupare per lungo un bello spazio della mensa. All'intorno si ordinano sovente dei vasi ricolmi di fiori, lo che apparisce principalmente gradevole nella stagione più rigida. Quantunque le posate sieno in argento, e d'oro sieno quelle che servono pei frutti, nullameno le porcellane di Francia sbandirono i piatti d'argento presso molti; se non che di quelle e di questo usano ancora i più doviziosi ed i più splendidi. Nè ciò fu senza sostentazione di maggior lusso, che avendo le porcellane un piccol valore, ed essendo per sè stesse fragili, facilmente si rompono, oltre a che passano di moda le forme che loro si danno; ove quelle dell'argenteria non sono sì facilmente sottoposte a capricciose variazioni, senza dire dell'intrinseco valore che mai non vien meno per chi le possiede. Le imbandigioni poi cominciano dalle minestre e vengono poste dalle sei alle otto, e anche più vivande in una sola volta, e levate quelle, altre ne sottentrano nel numero stesso dei piatti, che furono posti la prima volta. Per tal modo la tavola cambia le quattro, e le sei volte di imbandigione. Uno scalco e talvolta due, ove molti siano i convitati, tagliano e recano in giro le vivande, che per lo più si offrono da prima al padrone della casa, principalmente se egli è persona di grado elevato, o alla Dama. Le donne in generale hanno anche preminenza alla tavola, sia di posto, sia nella presentazione de' cibi. E non è da tacersi, come calde conservinsi le vivande col mezzo di scaldavivande che sono certi serbatoi

d' acqua bollente di forma per lo più rotonda, e fatti in argento, sopra i quali si ripongono i piatti i quali hanno coperchio pure d'argento. Per tal guisa nel verno mantengono i cibi quel tepore, onde non riescano ingrati a cagione del freddo. Inoltre queste scalda-vivande ornano ed abbelliscono la mensa, e sono presso di alcuni posti ad ogni commensale; nè ometteremo altresì d'avvertire che ad ogni pietanza nel cangiar il piattello ai commensali viene altresì cangiata la posata. L'ultima imbandigione poi, in numero assai maggiore di piatti, è mista d'ogni maniera di berlingozzi e di frutta, il che dai Francesi si appella *Desers*. Altri invece prendendo esempio dai Francesi mettono sulla tavola tutte le imbandigioni in una sola volta, e ciò avuto riguardo specialmente alla bella veduta di una mensa così abbondevolmente fornita, ed ancora perchè riesca più spedito il servigio di essa. E la imbandigione togliesi via in un sol punto per riporre l'altra del così detto *Desers*. Quanto ai vini forestieri, i più usitati sono quelli di Bordeaux e di Champagne, e talora del Capo, che parcamente è versato in piccoli bicchieri, e così avviene se si ministri il Tokai. Soleano gli antichi prima e dopo il pranzo lavare le mani con acqua mista ad essenze odorose, e servirsi ancora de' profumi; questa costumanza ha cangiato, e invece, finito il desinare, ad ogni convitato è porta una tazza di vetro per lo più colorato ricolma di acqua tepida per l'abluzione delle labbra e delle mani; suolsi mescolare a quest' acqua parcamente il garofano, affinchè se avviene di innacquare la bocca, duri un tal quale sapore gentilmente gradevole. Siffatta costumanza però viene riprovata da non pochi, e specialmente da Melchiorre Gioja nel suo *Nuovo*

Galateo colle seguenti parole. *Non sciacquarsi la bocca e i denti alla presenza altrui, per quindi versarne l'acqua sul tondo o nel bicchiere, cosa nauseosa, benchè usata da non pochi.* Pulitezza generale lib. I, art. 3.° cap. 3.

Non ci ha desinare che finisca senza caffè ed i liquori, nè alcuno ove nol ravvivino eziandio le bevande congelate, e imitanti diverse forme di frutti o sembianze aventi di cacio o d' altra qualsisia lattea coagulazione. I cucinieri per lo più non sono Italiani, eppure:

> *Lor sue leggi detta*
> *Una gran mente del paese uscita*
> *Ove Colbert, e Richelieu fur chiari.*

E per non tacer la verità i cuochi Inglesi e Tedeschi, posson dirsi barbari ancora a petto dei Francesi, dei Piemontesi, ed anche degli Italiani, che in ciò una gran parte di questa gloria si vendicarono. In Italia i desinari sogliono protrarsi più che nella Francia, nè vi è per avventura in Europa tanta facilità e frequenza di inviti, quanto in Italia, e principalmente nella Lombardia. Il costume dei Milanesi d' invitare a pranzo gli è così generale, che non pure i più doviziosi, ma il ceto meno ricco si fa come un pregio di convitare. E per verità più o meno si scorge assai cortesia e buon gusto nelle vivande. E ciò tien luogo di conversazione, essendo cadute in oblivione le unioni serali, usurpandosi i teatri la parte più eletta della società. E ben penetrando con occhio filosofico la usanza di questi conviti, conviene sotto due aspetti ravvisarli; o sono pranzi distinti e come diplomatici, e non v' è da ammirare che lo sfarzo, il lus-

so e l' eleganza e diremo anche gli sforzi dell' arte nel cuciniere, rimanendo in quanto allo spirito di società, frivoli, gelati, e nojosi; o sono amichevoli, e sebbene vi apparisca una tal qual maniera di serietà, nullameno a quando a quando sono conditi da facezie, da racconti festevoli e disinvolti, senza nulla detrarre a quella modesta urbanità, che deve presiedere alle mense; ma questi conviti nulla meno sono privi tuttora di quella cordiale giovialità che tutta era propria de' nostri maggiori: la quale se non apparisce alle mense della città, suole più di frequente mostrarsi a quelle delle villeggiature, e più presto tra le agiate persone del secondo ceto, che tra le maggiori; e la ragione è chiara, poichè queste chiamano con essoloro i signori o gli adulatori e parassiti della città, ove le altre di veri amici e di onesti abitatori della villa si piacciono, e più godono di quella decente libertà che dovrebbesi cercar sempre, e che gradevole assai meglio diviene alla campagna; e poichè è la sola condizione che ne rimane nella vita nostra più pregevole, perchè adoperiamo di sfuggirla? È però osservabile, che eziandio ne' pranzi della campagna, non vedonsi tra noi quegli eccessi di mangiare e del bere, così famigliari ad altre nazioni e specialmente agli Inglesi; e a malgrado della stolida imitazion nostra di costoro, la natural nostra indole ci preserva fin ora da usanza tanto stomachevole e veramente brutale. E in proposito di desinari villerecci, questi sono sempre meno fastosi che quelli della città; e ciò non è senza un principio di sana ragione, dovendo ben anche negli utensili piuttosto la semplicità che il fasto risplendere. Ed è coerente al resto de' mobili, che adornano le abitazioni anche la suppellettile della tavola, e si scorge pres-

so i più assennati, volere che ognun veda e senta la differenza del vivere cittadinesco dal villereccio. Sovente nella campagna sono più numerosi i commensali, occorrendo all'impensata che giungano o passeggeri o amici; nientedimeno tanta è l'abbondanza delle imbandigioni appo i ricchi, che non accade, a malgrado che sopravvengano forestieri, bisogno di ulteriori ordinazioni. E se in città più spicca la ricchezza ed il lusso degli arredi da tavola, in campagna all'incontro si è l'abbondanza delle imbandigioni. Vero è che sono nella vita sociale certe circostanze e certi impegni, ai quali è forza sottostare, sebbene gravi e penosi, e nel novero di queste noi ascriveremo i desinari dei Grandi, che essi stessi sono costretti ad imbandire per servire allo splendore del loro grado; ma è a desiderarsi che nei pranzi ordinarii venga introdotta maggiore scioltezza ed ilarità, specialmente poi nella villa; che se la magnificenza e la spesa visibile bastassero ad appagare chi invita e chi è invitato, certamente nulla sarebbe da desiderare nelle mense ai giorni nostri introdotte in Italia.

Il sopraccitato Musso, che trovava all'età sua dominare il lusso in ogni cosa, nota nella sua *Storia* ch'esso erasi già introdotto anche nelle private abitazioni. *Homines Placentiae*, egli dice, *ad praesens vivunt splendide et ordinate et nitide in domibus eorum pulcrioribus, et melioribus arnixiis et vasellamentis, quam solebant a septuaginta annis retro, scilicet ab anno Christi* 1320 *retro etc.* Le case erano a'suoi tempi splendide, nitide, e ben guernite di masserizie, con armadi, stoviglie e vasellami diversi: nelle case erano bellissime camere, alcune altresì col cammino, cortili, pozzi, orti, giardini e vasti solai, forse gran-

dissimi portici; que' cammini moltiplicati erano di nuova introduzione, giacchè alcuno non ve ne avea avanti il 1320, e tutti gli abitanti di una casa tenevansi intorno al focolare della cucina, come pure rari erano avanti quell'epoca i pozzi. Al di lui tempo il padrone di casa pranzava colla moglie e i figliuoli in una camera, mentre in altra o nella cucina mangiava la famiglia; ciascuno aveva la sua scodella della minestra ed un tagliere serviva per due; ciascuno però aveva due bicchieri di vetro, l'uno per l'acqua, l'altro per il vino ec. L'asserzione del Musso che al secolo XIV attribuisce l'invenzione dei nostri cammini è giustificata ben anche da quanto avea già scritto Andrea Gataro nella *Storia di Padova* pubblicata dal Muratori, dove narra l'andata a Roma di Francesco Vecchio da Carrara nel 1369. « Essendo, così scrive, il Signore giunto per albergare nell'albergo della Luna, et in quella stanza non trovando alcun cammino per far fuoco, perchè nella città di Roma allora non si usavano cammini; anzi tutti facevano fuoco in mezzo delle case in terra, e tali facevano nei cassoni pieni di terra i loro fuochi. E non parendo al signore Messer Francesco di stare con suo comodo in quel modo, avea menati con lui muratori e marangoni, ed ogni altra sorta d'artefici. E subito fece fare due nappe di cammino, e le arcuole in volto al costume di Padova. E dopo quelle da altri ai tempi in dietro ne furono fatte assai. E lasciò questa memoria di sè a Roma ». Noi abbiamo Ottavio Ferrari ed altri, i quali pretendono essere stati in uso anche presso i Romani e Lombardi antichi i nostri cammini, e ciò per trovarsi *caminata* in que' tempi ancora. Certo è che *camina-*

ta luogo fu, dove si accendeva il fuoco: ai tempi più antichi sempre furono cucine, sempre qualche camera da far uscire il fumo, ma non per questo si può inferire, che sapessero o usassero la forma di spingere per una canna il fumo sopra del tetto. Giovanni Musso nella sua citata *Cronica* al cap. XXIII attesta anch'egli, che anticamente non ci era cammino nelle case, e che il fumo scappava sotto i coppi, con aggiugnere: *et vidi meo tempore in plurimis domibus etc.* Il che basta per giustificar l'asserzione di Ricobaldo, del Gataro e del Musso, che al secolo XIV attribuiscono l'invenzione dei nostri cammini.

Anche il Denina parlando delle fabbriche del secolo XIII ci racconta che in quelle per uso privato durava ancora la stessa semplicità e la grossa maniera dei secoli precedenti. Una loggia, o sia un portico, una sala con poche stanze formavano la casa d'ogni gran gentiluomo; e le lunghe fughe di camere, gli spaziosi quartieri, per servire pure d'albergo ad una sola persona (che fu forse il pessimo e il più rovinoso di tutti gli effetti del lusso) furono ancora ignoti per lungo tempo di poi. Le abitazioni s'andavano accrescendo di qualche camera, a misura che crescevano le famiglie per numerosa figliuolanza e per matrimonii; ed ancor si vedono gli avanzi di tali casamenti in infiniti luoghi. L'architettura che pur cominciava a risorgere, impiegavasi nelle fabbriche pubbliche, le quali alla fine servono a comodo e diletto dei particolari, poichè rendono le private persone meno bisognose, e meno desiderose di comodi e di delizie domestiche. Le logge o del pubblico palazzo, o delle case, dei Grandi, gli atrj delle chiese, i chiostri de' conventi, le chiese medesime, le sa-

grestie, i santuarj, toglievano allora il bisogno che la morbidezza presente ne ha causato di camere di ricevimento, di private gallerie, di gabinetti e di oratorj privati. E quella stessa strettezza e semplicità delle private case tratteneva ed accresceva, come ognuno facilmente comprende, l'unione delle famiglie; e il piacere della società eguagliava per lo meno qualunque soddisfazione si provi nel sistema del viver moderno, e starsene, a farsi servir solo nel fondo de' vastissimi appartamenti de' Barberini, dei Panfilii, de' Lodovisi in Roma, de' Medici in Firenze, de' Farnesi in Parma, de' Visconti in Milano ec. ec.

Questi appartamenti magnifici sono e per gli ornamenti di stucchi, di bassi rilievi, di dorature, per le pregiate pitture ne' fregi e nelle volte, pei grandissimi specchi delle migliori fabbriche di Parigi e di Venezia, pei tappeti di Fiandra e per le ricchissime tappezzerie di broccato e di dammasco e di altre bellissime stoffe di seta, sì delle fabbriche nazionali che straniere. Si aggiunga a ciò che quasi in tutti i palazzi e quasi in tutte le case dei ricchi signori trovansi gallerie di quadri di accreditati pittori, o collezioni di sceltissime stampe de' più rinomati incisori di tutte le scuole; che dappertutto veggonsi risplendere orologi e vasi e candelabri di bronzo dorato, finissimi intagli in legno, e preziosissime altre suppellettili di esattissimo lavoro, di ottimo stile e di quel gusto sì squisito, che sul finire del passato secolo sottentrò al pessimo barocco che dominava pur anche in Italia.

Origine dei nomi e dei cognomi, degli ordini cavallereschi, e delle armi gentilizie, in Italia.

Crediamo necessario alla storia del costume di fare altresì qualche cenno dell' origine dei cognomi, degli ordini cavallereschi e delle armi gentilizie ed insegne. Fino alla caduta dell' impero si erano nell' Italia mantenuti nomi di origine Greca e Romana e Latina. I cristiani rinnovavano sempre nell' uso comune i nomi dei santi martiri o di altri eroi della religione. I nobili ritenevano altresì i cognomi delle loro famiglie, e talvolta per eredità o per altro titolo varj ne accumulavano. Non disparvero in gran parte quei nomi se non all' arrivo dei barbari del settentrione; gli Italiani si accostumarono ai nomi anche di un suono asprissimo, e per lo più si accontentarono di un solo. Presso qualche popolo però più che altrove conservaronsi i nomi Romani delle famiglie e quelli dei Santi antichi, e i primi singolarmente, il che nè dal Muratori, nè da altri è stato notato, si mantennero in Venezia, dove tuttora veggonsi i *Crassi*, i *Memmi*, i *Cornelii*, i *Quirini*, i *Balbi*, i *Curzii* o *Corti* ed altri molti, che le Romane famiglie tuttora rammentano. Nei paesi soggetti ai Longobardi si adottarono in copia i nomi presi da quella nazione, e non soltanto come alcuno credette, per i frequenti matrimonj che tra gli antichi e i nuovi abitatori si contraevano; giacchè anche i monaci, i cherici veggonsi sovente con nomi Longobardici o Franchi appellati. Si maraviglia il Muratori che nei secoli XIII e XIV si introducessero nelle famiglie ed ancora in quelle dei Principi, nomi ridicoli come *Bar-*

dellone, *Botesella*, *Butirone*, *Scarpella*, *Cane* o *Mastino* ec. Certamente non dee credersi al Giovio, che il nome di *Cane* adottassero gli Scaligeri all' uso dei Tartari, ma in que' nomi giocosi talvolta o festivi, noi non iscorgiamo se non il buono umore de' popoli e de' tempi, e la inclinazione costante ad imporre nomi e cognomi, che in qualche modo l' indole o il carattere ritraessero della persona. Così può dirsi dei nomi dei *Torriani* nostri e di quelli di *Mosca*, *Carnevario*, *Pagano* ec., quello però di *Cassone* dee reputarsi una corruzione di quello di *Gastone* dalla Francia derivato, e talvolta que' nomi non erano se non un addiettivo, giacchè il *Buonacossa* detto *Passerino*, del quale si parla nella *Storia d' Italia*, chiamavasi propriamente *Rinaldo*. Difficilmente troverebbesi l'origine dei nomi di *Malaspina*, di *Pallavicino* e *Pelavicino*, come scrive il Muratori, di *Tignoso*, di *Paltonerio* ec., noti già nei secoli XI e XII; e certo è che alcuno scorno o alcuna derisione non si attaccava a quei nomi; che il *Paltonerio* era forse tutt' altra cosa dell' odierno *Paltoniere* de' Toscani, e il *Cajuguerra* letto in uno strumento del secolo XII dal Muratori, dee intendersi *Cacciaguerra*, come comuni veggonsi in quell'età di *Forteguerra*, di *Braccio*, di *Fortebraccio* ec. I cognomi propriamente non risorsero, o almeno frequenti non diventarono in Italia se non al finire del X secolo e al cominciare dell' XI. Rettamente dunque notò il Muratori essersi stranamente ingannati coloro, che agli Arcivescovi di Milano, ed a quelli ancora dei primi secoli, come pure ai Vescovi più antichi di Bergamo e di Modena, assegnare vollero cognomi di famiglie. L' essere stati molti secoli privi di cognomi, porta qualche oscu-

rità nelle storie ed in quella principalmente d'Italia, perchè spesso la identità dei nomi fa sì che si confonda l'una coll'altra persona. In alcuni documenti Modonesi dal Muratori prodotti, registrati trovansi al tempo stesso dieci *Giovanni*, tre *Pietri*, quattro *Martini*, tre *Andrea*, sei *Marie*, due *Cristine*, due *Ingelberghe*, benchè aggiunta non sia alcuna indicazione che una persona dall'altra distingua, e questo d'ordinario avveniva, qualora apposta non fosse qualche nota caratteristica di dignità o di ministero, di patria o di figliazione. Difficile riuscirebbe pure il distinguere tra i veri cognomi e soprannomi, giacchè quello stesso di *Caponsacco Cavinsacco* che il Muratori presenta come soprannome in Modena, trovasi altrove nei pubblici documenti come vero cognome registrato. Le persone, e massime le nobili spesso si distinsero o col nome paterno o con quello del feudo o del villaggio ove avevano signorie: veggonsi tuttavia assegnati ad alcuni dei contadi che non ebbero giammai, e Duchi si intitolano alcuni che mai non lo furono. Il genio dei varj dialetti, o piuttosto l'indole e il costume di alcuni popoli, variarono a piacere i nomi, abbreviandoli o riducendoli a diminutivo, il che nuovo imbarazzo cagionò nella lettura degli antichi documenti: di *Gregorio* in alcuni luoghi si fece *Goro*, di *Filippo Pippo*, di *Bartolommeo Meo*, di *Francesco Checco*, di *Margherita Ghita*, di *Maddalena Lene*, e quindi vennero gli *Antonioli* o *Tonioli* o *Tonini*, i *Giannini* ec. Si disputò da alcuno inutilmente sul nome di *Azo*, *Azzo* o *Azzone*; non crederemo certamente al Leibnizio che questo sia il sinonimo di *Alberto*, e più ragionevole sarebbe la congettura del Papebrochio, se invece di dedurlo da *Adamo*

e da *Amizone*, dedotto lo avesse per contrattivo da *Albizone* identico di *Adalberto* o *Adalberone*, qualora sussista che da *Odoberto* si facesse *Obizone* o *Obizzo*, da *Bonifacio*, *Bonizone ec.* Il costume dei soprannomi viene da alcuni provato antichissimo, e certamente se ne veggono gli esempj nei secoli VIII e IX, quelli però riferiti dal Mabillon, presi sono tutti non dall'Italia, ma dalle nazioni settentrionali, donde vennero pure quelli di *Nigellus*, di *Albinus*, di *Strabo*, cioè losco o guercio, di *Maurus*, *di Servatus ec.*

Noi crediamo di poter raccogliere dagli antichi documenti, che tra di noi non nascessero o più frequenti divenissero i soprannomi, contemporaneamente ai cognomi medesimi. Più volte però, ed anche dallo stesso Muratori scambiati furono coi soprannomi i cognomi stessi composti, come quelli di *Pelavicino*, di *Malaspina*, di *Boccabadata*, di *Cagapisto*, di *Tignoso*, di *Malavolta*, di *Malatesta* ed altri molti, i quali forse di soprannomi cognomi divennero ed in parte si conservano; mentre siamo d' avviso che per soprannomi nei primi secoli dopo il mille que' soli intendere si debbano, nei quali negli antichi documenti è scritto essere un nome sovrimposto o addiettivo o diverso dal vero nome; come si trovano quelli di *Braca corta*, di *Bocca di porco*, di *Pane vecchio* o *Pan di segala*, di *Capo d' asino ec.* Non andò lungi dal vero chi scrisse essere stati i Veneziani i primi dopo il mille a valersi dei cognomi, quindi antichissimi trovansi presso di essi i *Particiachi*, i *Candiani*, i *Badoari* ed altri; forse trassero essi quel costume dai cognomi Romani medesimi, che molte famiglie conservato avevano, come abbiam di già osservato. Ai Veneziani tennero

dietro i Fiorentini, ai quali forse suggerì quell' idea il continuo uso del traffico, e quindi i nobili di tutta l' Italia i cognomi trassero o dal luogo del loro dominio, o dal nome proprio di qualche ascendente, o anche dal nome del padre solo, donde vennero i cognomi frequenti in Napoli, in Firenze ed anche altrove, di *Costanzo*, di *Agnese* di *Gennaro*, di *Andrea ec.* e quelli in Firenze particolarmente di *Uberti*, di *Donati*, di *Tedaldini*, di *Lamberti*, di *Ridolfi*, di *Riccardi ec.*: così non inopportunamente avvisa il Muratori che da un antenato detto *Orso* la loro origine trassero gli *Orsini*. Altri cognomi nacquero, come abbiam già detto dai soprannomi, e quindi i *Pappafava*, i *Maltraversi*, i *Frigimelica* in Padova; i *Malucelli*, i *Castagna*, i *Guerci*, i *Barattieri*, i *Codelupi* in Genova; i *Buoncompagni*, i *Bentivogli*, i *Guastavillani*, i *Malvezzi*, i *Magnavacca* in Bologna, e così avvenne in altre città e in Roma stessa, ove si trovano i *Mancini*, i *Curtabraca*, i *Malabranca*, i *Capiferro ec.* Per ultimo vennero alcuni cognomi dalle dignità, e quindi tante famiglie dei *Conti*, dei *Visconti*, degli *Avogadri* o *Avvocati*, dei *Gonfalonieri*, dei *Capitanei* o *Cattanei*, dei *Visdomini*, dei *Cancellieri*, dei *Valvassori*, dei *Dottori*, dei *Giudici*, degli *Alfieri ec.* Su questo esempio trassero altre famiglie il nome dall' arte, che i loro maggiori esercitata avevano, donde i *Sarti*, i *Ferrari*, i *Fabbri*, i *Medici*, i *Marescalchi*, i *Barbieri*, i *Capreri*, o *Caprara ec.* Affine di consolare i nobili rivestiti di que' cognomi, soggiugneremo che alle volte dall' esercizio di un' arte come sollazzo nacquero quei nomi, e *Ferrario* fu detto un Principe di Benevento che in gioventù dilettavasi dell' arte dell' orificeria. Non giova parlare dei

cognomi derivanti da qualche avvenimento, come neppure di quelli nati da alcuna immagine posta nell' elmo, da una piazza, da un tempio, da un monte, da una fontana. Se molti di que' cognomi trovansi i medesimi in varie anche assai lontane città, non dee questo eccitare maraviglia, perchè communi erano a tutte i nomi tratti dalle arti, comuni i soprannomi tratti dai connotati o dai caratteri della persona; quindi frequentissimi dovunque i *Bianchi*, i *Rossi*, i *Neri*, i *Zoppi*, i *Grossi*, i *Calvi* ec. come pure i *Dosi*, i *Boschetti*, i *Guidoni ec.*

Molto si è disputato sul nome di *militi*, ai quali alcuni ora credono sostituiti i moderni Cavalieri. Vero è che quel nome era dato in Italia ai soldati che militavano a cavallo, a distinzione dei fanti detti *pedites*, i quali però nominati sono alcuna volta *militi* anch' essi, ma plebei, *plebeii milites*. Dalle nazioni settentrionali, cioè dai Goti, dai Longobardi, dai Franchi, dai Germani che in Italia ebbero dominio e gli usi e i costumi loro introdussero, venne altresì quello di creare alcuni individui *militi* o soldati; ornandoli con rito particolare del cingolo militare. Può credersi bensì, che quest' uso risalga per la sua antichità fino ai tempi descritti da Tacito, giacchè i guerrieri, com' egli dice, nell' assemblea nazionale da alcuno dei Principi, o dal loro genitore, o di alcun parente lo scudo e l' abito militare ricevevano: ma difficilmente si proverebbe che nei primi secoli dopo il 1000 il nome di *milite* particolarmente disegnasse, come dice il Muratori, i nobili con singolare cerimonia ornati del cingolo. Può ammettersi pure, che dopo il secolo X il cingolo militare fosse tavolta ai soli nobili riservato, ma non egualmente può accordarsi, che il nome di *mili-*

ti strettamente equivalesse a quello dei Cavalieri creati con rito particolare. Gli *Statuti di Verona* del secolo XIII citati dal Muratori medesimo, altro non provano, se non che vietato era il portare entro la città lance o aste acute, o disposte a ricevere una punta di ferro, e questo conceduto soltanto ai *militi* ed ai loro scudieri, cioè a coloro che a cavallo guerreggiavano. Troppo ardito sarebbe ancora il pretendere, che tutti gli scudieri nobili fossero, come volle il Muratori, giacchè il contrario si raccoglie da molte storie particolari, che nobili al più erano alcuna volta gli scudieri dei Principi. Alfine di accrescere il numero dei combattenti al cominciare di un conflitto, si elevavano alcuna volta gli scudieri al grado di *militi*, ma questo non indica punto che creati fossero in quell' atto cavalieri, e lo stesso Domenico da Gravina, dal Muratori citato, nota che a quegli scudieri dal Principe di Taranto nell' anno 1350 conferito era soltanto l' onore della milizia; così Fulcherio Carnotense scrive, che in una pugna dei Crociati, ciascuno dei guerrieri per avviso del re trasformò lo scudiero suo in soldato, il che non indica punto, che tutti quegli scudieri creati fossero cavalieri, massime da coloro che la facoltà non avevano di crearli. Nella creazione fatta di 40 cavalieri da Ruggeri re di Puglia e di Sicilia, unitamente ai suoi due figliuoli, non veggonsi questi nominati *militi*, ma bensì *quadraginta equites*; gli Scaligeri, i Signori da Camerino, gli Estensi creavano *militi*, ma incerto è ancora se questi guerrieri non fossero nelle loro armate, anzichè decorati del cingolo di cavalieri. Del resto non sussiste, che i soli nobili elevati fossero a quell' onore o a quella dignità, perchè i *militi* presso

Ottone Frisingense creati veggonsi nelle città, ove il popolo comandava, anche gli artisti, *mechanicarum artium opifices*, come dice quello scrittore. Un passo di Matteo Villani, che si riferisce all' anno 1355, sembra mettere alquanto in discredito la cavalleria di quel tempo, perchè, dic' egli, cavalieri si fecero creare da Carlo IV otto cittadini pomposi ed avari, affine di evitare la spesa che fare dovevano come *militi*, e soggiugne, che quel grado si procacciarono senza avere fatto cosa alcuna a onore della cavalleria. Non debbono dunque confondersi i *militi* coi cavalieri, benchè talvolta si usassero promiscuamente que' nomi; e gli ordini cavallereschi, massime in Italia, non debbono riguardarsi se non come una superfetazione dell' antica milizia e della dignità dei *militi* o dei soldati a cavallo. Inutile sarebbe il descrivere i riti di quelle creazioni, come lo esporre le costituzioni dei diversi ordini; e solo noteremo che antichissimo fu l' uso di applicare alle calcagna de' cavalieri gli speroni d'oro, d' onde poi uno di quegli ordini pigliò il nome, e tanto onore ai nobili in cotal modo decorati attribuivasi, che negli antichi *Statuti di Milano* veggonsi i giurisperiti del collegio ammessi di pieno diritto al maggiore consiglio, solo perchè erano adottati, o come altri leggono *addobbati* cavalieri dello *sperone d' oro*, al quale proposito opina il Du-Cange, che *adobatus* equivalga ad *adoptatus*, sebbene forse sia quello un errore trascorso ne' codici. Si videro quindi in Italia i cavalieri *di corredo*, del qual nome difficilmente cogli Accademici Fiorentini noi riconosceremmo l' origine in un convito pubblico, che que' cavalieri apprestavano in occasione della loro creazione; i cavalieri *bagnati*, perchè

il bagno alla cerimonia premettevasi, e si vegghiava in orazione la notte precedente, i cavalieri *di scudo* spesso creati dai popoli, i cavalieri *di arme* ec. Opinione è di alcuno che dall' antica cavalleria uscissero i sacri ordini militari, i *Templari*, gli *Spedalieri*, i *Teutonici*, i *Gaudenti* ed altri, che per lo più alcune regole monastiche ed alcuni voti riunendo alla professione della milizia, le virtù e i vizj riunirono altresì dei frati e dei guerrieri.

Dalla cavalleria trassero pure origine in gran parte le *insegne* dette poi *arme* o *armi* o *stemmi*, sebbene alcun vestigio se ne trovi anche nei secoli barbarici anteriori. Le insegne comparvero da prima ed anche ne' tempi più antichi, nelle bandiere e negli scudi, e passarono talvolta dai padri nei figliuoli e negli altri discendenti. Alcuna volta veggonsi in relazione le insegne coi cognomi e soprannomi usati anche presso gli antichi Latini; tuttavia non trovansi i cognomi moderni introdotti in Italia se non nei primi secoli dopo il 1000, e allora si diffusero altresì le armi gentilizie: i gigli stessi dei re di Francia, che alcuno volle dedurre dai più antichi re Franchi, non comparvero nelle monete e in altri monumenti, se non dopo il secolo XI. Insegne di re, di popoli, di legioni trovansi menzionate sotto l' anno 1121, ma non mai insegne di private famiglie. Dai pubblici duelli o dai tornei trasserò origine alcune insegne, che dipinte erano sugli scudi affine di distinguere i cavalieri combattenti. Questo però può dirsi piuttosto della Francia nel secolo XI, che non dell' Italia. Uno dei più antichi monumenti presso di noi è lo scudo del *Doge* di Venezia Marino Morosini, che colle sue insegne narrasi appeso in S.

Marco nell' anno 1251; dopo quell' epoca si appose anche ai sepolcri dei Principi e dei Grandi l' immagine loro collo scudo contenente l' arme o l' insegna, e questa portossi sovente nelle bandiere e nelle monete. Ne' vecchi tempi però era riservato ai soli nobili o *militi* il diritto e l' uso delle armi gentilizie, che ora vedesi da tutti usurpato. Cita il Muratori in prova della antichità delle armi dette *parlanti*, cioè corrispondenti ai cognomi, l' *orso*, la *colonna*, la *torre*, stemmi delle famiglie *Orsini*, *Colonna* e *Torriani*; ma egli non ci indica l' epoca precisa, in cui cominciasse a farsi uso di quelle insegne, nè alcun monumento anteriore al secolo XIV in cui veggonsi scolpite. Quanto al cane coll' osso in bocca della famiglia *Canossa*, certo è che simbolo era piuttosto della terra o della rocca, che non arme gentilizia, e solo assai tardi se ne servirono i successori della Contessa Matilde, che quella terra da prima possedeva. Gli Imperatori e alcuni altri Principi si arrogarono solo in epoca più recente il diritto di accordare ornamenti agli stemmi, e il più antico documento relativo a quest' uso non rimonta al di là della metà del secolo XIV, nella quale epoca Bruzio Visconti ai Duchi d' Austria chiese di potere sovrimporre alla *vipera* o alla *biscia* una *corona d' oro*.

Ci lusinghiamo di fare cosa grata ai nostri leggitori col descrivere qui in breve, e rappresentare nella Tavola 18 i principali ordini cavallereschi della nostra Italia. Gli ordini dello Stato Ecclesiastico sono i seguenti: l' *Ordine di Cristo* è propriamente detto *Ordine Portoghese*; poichè il Papa Giovanni XXII nel confermare quest' *Ordine di Cristo*, creato da Dionigi Re di Portogallo, si riservò il diritto per lui e pe' suoi successori, di

nominare dei Cavalieri di quest' ordine che veniva accordato al solo merito. La decorazione di questo ordine poco o nulla differisce da quella di Portogallo, e vedesi rappresentata al *num.* 3 della tavola suddetta (1). Non si conosce esattamente la origine dell' *Ordine dello speron d' oro;* gli storici, per la maggior parte ne attribuiscono la fondazione a Pio IV., nel 1559. I membri sono appellati *Cavalieri della milizia dorata*: una volta portavano il titolo di *Conti Palatini del sacro palazzo di Laterano*: esso viene accordato ad alcuni impiegati del governo Pontificale, ad artisti distinti, a dotti, a persone che il Santo Padre vuol ricompensare pel bene ch' esse hanno fatto. L'*Ordine di S. Giovanni Laterano* fu instituito nel 1560 dal Papa Pio IV., ed è una ricompensa delle virtù civili. La decorazione vedesi sotto il *num.* 2 della stessa tavola. Nel 1816 Pio VII accordò ai militari che avevano scacciati i masnadieri che infestavano il suo territorio una medaglia colla seguente iscrizione: *Latronibus fugatis, securitas restituta.*

L' *Ordine di Costantino* venne instituito per quanto si dice, nel 1190 da Isacco Angelo Comneno, e fu appellato *Ordine degli Angelici, dei Cavalieri dorati*, o *Milizia Costantiniana di S. Giorgio.* Il suo fondatore lo mise sotto la protezione di S. Giorgio. La dignità di gran Maestro fu una proprietà ereditaria nella famiglia dei Comneni, la quale sepolta sotto le rovine dell' Impero d'Oriente fu obbligata cercar un asilo nelle Corti dei Principi stranieri. Angelo Andrea Flavio Comneno, ul-

(1) V. Perrot *Collection historique des ordres de Chevalerie Civiles et Militaires etc. Paris* 1820, in 4, fig.

timo di questa famiglia, andò a stabilirsi in Parma nel 1699, ove cedè in perpetuo al Duca di Parma Giovanni Francesco Farnese la dignità di Gran Maestro dell' *Ordine di Costantino*. Don Carlos, figlio di Filippo V. Re di Spagna, successore di Francesco Farnese alla Sovranità di Parma avendo cangiato questo Ducato col regno di Napoli, fece trasportare a Napoli gli archivj dell' ordine cui rinnovò formalmente nel 1759. Carlo ascese sul trono di Spagna; il suo figlio Ferdinando ricevè colla corona di Napoli, la dignità di gran Maestro dello *Ordine di Costantino*, e l'Infante Don Filippo fratello di Carlo divenne Duca di Parma. Questi richiese, ma inutilmente, l' *Ordine di Costantino* come appartenente al Ducato di Parma; anche i reclami del suo figlio furono infruttuosi, e l' ordine restò costantemente attaccato alla corona di Napoli. Dopo la conquista dei Francesi, esso venne trasportato in Sicilia, e rientrò in Napoli nel 1814. Dopo il *Trattato* di Parigi del 1814 i Ducati di Parma e di Piacenza essendo stati dati all' Arciduchessa d' Austria Maria Luigia, questa Principessa si dichiarò il 13 aprile 1816 Gran Maestra dello *Ordine di Costantino*. Da quell' epoca in qua quest' ordine vien conferito dalle due Corti di Napoli e di Parma. Le quattro classi che lo compongono in Parma sono i Grandi Dignitarj, i Gran-Croci, i Commendatori ed i Cavalieri. Le due prime classi portano la collana ed il S. Giorgio, *num.* 6, ma ordinariamente portano la croce coronata col S. Giorgio, *num.* 4 appesa ad un nastro, *num.* 4, passato al collo, e la piastra, *num.* 5 alla sinistra del petto. La croce dei Commendatori e dei Cavalieri è la stessa senza il S. Giorgio: quella degli ultimi è un po' piu picciola. Le lettere I. H. S. V. che si

trovano sulla decorazione significano, *In hoc signo vinces*: le lettere Greche e legate che stanno nel centro indicano il monogramma di G. C.

Il Re di Napoli è Gran Maestro anch'egli dello *Ordine di Costantino*, i cui membri sono divisi in tre classi; i Gran-Croci, i Cavalieri ed i Fratelli Serventi. Per ottenere le prime due classi è necessario avere un'antica e pura nobiltà, professare la religione Cattolica, essere in età almeno di 16 anni, e godere di un' onesta fortuna, giurare di essere virtuoso e di seguire il Gran Maestro alla guerra, mantenere due soldati a proprie spese, comparir sempre colla spada al fianco, non giuocare mai ai giuochi d'azzardo, e non fare alcun commercio. I membri di quest' ordine portano la decorazione sospesa al collo; i Gran-Croci quella del *num.* 6, i Cavalieri, la medesima senza il S. Giorgio. Queste due classi hanno la piastra *num.* 5, alla sinistra dello abito; ne' giorni festivi hanno un abito particolare e portano la decorazione sospesa alla collana *num.* 6. L' *Ordine di S. Gennaro* fu instituito il 6 luglio 1738 da Carlo Re delle due Sicilie, poscia Carlo III. Re di Spagna, in occasione del suo matrimonio colla Principessa Amalia di Sassonia. Quest' ordine era composto sul principio da 60 Cavalieri di una medesima classe; ora il loro numero è indeterminato. Il Re è Gran Maestro, e nomina i Cavalieri. Il motto dell' ordine è: *In sanguine foedus*. La croce rappresentata al *num.* 7 è attaccata ad un largo nastro *ponceau* portato in bandoliera dalla diritta alla sinistra, colla piastra *num.* 8 alla sinistra del petto. Nelle cerimonie solenni i Cavalieri portano un abito particolare, e la decorazione in allora è sospesa alla collana dell' ordine.

L' *Ordine di S. Ferdinando* e del *Merito* fu

creato il 1 aprile 1800 dal Re Ferdinando IV dopo il suo ritorno in Napoli. Nel 1805 questo ordine insieme con tutti gli altri del regno di Napoli continuò a sussistere in Sicilia ove il Re si era ritirato. Nel suo principio era quest' ordine composto di due classi, i Gran-Croci ed i Commendatori: nel 1810 vi si aggiunsero i Cavalieri che formarono una terza classe. Il Re è Gran Maestro, e nomina i membri: il numero dei Gran-Croci è di 24, quello de' membri è indeterminato. La decorazione *num.* 9 è la medesima per tutte le classi, e differisce soltanto nella grandezza: i Gran-Croci la portano a un largo nastro *bleu* carico coll' orlo rosso in ciarpa dalla dritta alla sinistra, e colla piastra *num.* 10 al lato sinistro. I Commendatori la portano sospesa al collo e senza piastra: i Cavalieri ne hanno una più piccola attaccata all' asola. Nelle cerimonie i membri dell' ordine hanno un abito particolare, e portano la decorazione sospesa alla collana dell' ordine.

L' *Ordine delle due Sicilie* venne fondato il 24 febbrajo 1808 da Giuseppe-Napoleone: il successore Gioachino Murat lo conservò con alcune modificazioni. Nel 1815 il Re Ferdinando IV asceso di nuovo sul trono di Napoli conservò questo ordine, ma cangiò la forma della decorazione. Nel 1 gennajo 1819 il Re dichiarò che i Cavalieri di quest' ordine dovessero portare invece la decorazione dell' *Ordine di S. Giorgio della Riunione*. La stella rappresentata al *num.* 11 era portata dai Cavalieri di prima classe appesa ad un largo nastro passato da diritta a sinistra, colla piastra *num.* 12 al lato sinistro: i Cavalieri della seconda portavano la decorazione sospesa al collo, e quelli della terza, all' asola.

L'*Ordine Cavalleresco, Reale e Militare di S. Giorgio della Riunione* fu istituito, come abbiam già detto, dal Re Ferdinando IV. il 1 gennajo 1819, e se ne vede la decorazione sotto i *numeri* 13 e 14.

Il 1 novembre 1814 il Re Ferdinando IV. fece coniare una medaglia per ricompensare la fedeltà della milizia. Un' altra venne accordata nel 1815 a tutti quelli che avevano avuto parte nella caduta di Murat. Il 9 settembre 1816, una medaglia di bronzo rappresentante da una parte il busto del Re e dall' altra i motti *Costante attaccamento* fu distribuita ai militari che eransi distinti colla loro fedeltà al Re. Questa medaglia è sospesa all' asola da un nastro amaranto.

L' *Ordine dell' Annunziata* venne fondato da Amadeo IV. Conte di Savoja nel 1362 sotto il nome di *Ordine della Collana*. Nel 1518 Carlo III Duca di Savoja detto il *Buono* nel rinnuovare quest' ordine, gli diede il nome che porta presentemente. I Re di Sardegna ne sono i Gran Maestri: essi nominano i Cavalieri, il cui numero da principio era di 15 e poscia di 20, e che ora è illimitato. Essi formano una sola classe, e devono esser prima decorati dell' *Ordine di S. Maurizio e di S. Lazzaro*: tutti i membri portano il titolo di *Eccellenza*. Lo ordine ha cinque Offiziali: il Cancelliere che è sempre un Arcivescovo od un Vescovo; il Segretario, che è sempre il ministro degli affari esteri, un Elemosiniere che è quello del Re; un Tesoriere ed un Araldo. I Cavalieri di quest' ordine portano la catena ed il medaglione rappresentato sotto il *num.* 15, ed una piastra simile per decorazione. Le lettere F. E. R. T. poste sulla decorazione significano *Fortitudo ejus Rhodum tenuit.*

Ordine di S. Maurizio e S. Lazzaro. Amedeo VIII. primo Duca di Savoja istituì l' *Ordine di S. Maurizio* nel 1434 poco prima della sua abdicazione. I Duchi di Savoja non fecero alcun conto di quest' ordine che cadde in dimenticanza; ma nel 1572, il Duca Emanuele Filiberto lo rinnovò; il Papa Gregorio XIII. lo confermò, e gli riunì l' *Ordine di S Lazzaro*. L' obbligo di questi Cavalieri era di combattere gli Eretici e di difendere l' onore della Santa-Sede. Oggi è un ordine civile e militare diviso in due classi; i Gran-Croci ed i Cavalieri: per esservi ammesso bisogna dimostrare dieci gradi di nobiltà, giurare di obbedire al Gran Maestro, e rimanere casti. Nessuno può essere ammesso fra le Gran-Croci senza esser stato prima Cavaliere. La croce rappresentata al *num.* 16 è portata dai Gran Croci appesa ad un nastro verde passato al collo, e dai Cavalieri all' asola. Ne' giorni di' cerimonia i membri dell' ordine hanno un abito particolare, e sono ordinariamente vestiti di verde.

L' *Ordine Militare* venne istituito dal Re Vittorio Emanuale il 14 agosto 1815 per ricompensare i servigj militari. Le decorazione consiste nella croce *num.* 17 e 18 che si porta d' oro e d' argento.

L' *Ordine di S. Stefano* venne fondato nel 1562 da Cosimo de' Medici primo Granduca di Toscana per conservare la memoria della battaglia vinta contra il Maresciallo Strozzi il 2 agosto 1554, giorno della festa di S. Stefano. Il dovere di quest' ordine, era di cacciare i pirati che infestavano il Mediterraneo e di difendere la religione Cattolica. Il Papa Pio IV. confermò quest' ordine, e riconobbe per Gran Maestro il Duca di Toscana. I Cavalieri di quest' ordine diedero moltissime prove del lo-

ro valore. Nel 1678 essi avevano liberati circa sei mila Cristiani e quindici mila schiavi: l'ultima loro spedizione fu la difesa di Venezia contra i Turchi nel 1684: essi tolsero loro un gran numero di cannoni, coi quali furono fatte in Firenze le statue di Cosimo I e di Ferdinando I. Presentemente questo ordine è composto di Cavalieri nobili, di cappellani al servizio delle chiese dell' Ordine, di servitori a piedi impiegati nella casa conventuale ove si tiene la *Carovana*. I dignitarj dell'ordine sono: il Gran-Commendatore, il Gran-Contestabile, l'Ammiraglio, il Gran Priore, il Gran-Cancelliere, il Tesoriere, ed il Priore della chiesa. La croce rappresentata al *num.* 19 è portata dai Cavalieri sul lato sinistro, sospesa da un nastro rosso; allo stesso lato è la piastra *num.* 20. I cappellani portano solamente la croce di stoffa rossa; quella dei serventi ha soltanto tre raggi.

L' *Ordine di S. Giuseppe* venne fondato dal Granduca di Toscana Ferdinando III. Arciduca di Austria il 9 marzo 1807 a Wurtzbourg dove era allora Granduca: ripristinato nel Granducato di Toscana nel 1814 vi portò quest' ordine, e lo rinnovò solennemente nel 1817. Quest' ordine vien dato al merito; e ne possono essere decorati gli ecclesiastici, gli offiziali civili e militari, ed i forestieri purchè professino religione Cattolica. È composto di tre classi, cioè 20 Gran Croci, 30 Commendatori, ed un numero indeterminato di Cavalieri: il Gran Maestro è sempre il Granduca di Toscana. La decorazione di quest'ordine è rappresentata al *num.* 21. La lettere S. J. F. che sono sulla croce significano: *Sancto Joseph Fernand.* Le Gran-Croci attaccano questa decorazione ad un largo nastro posto a bandoliera dalla dritta alla sinistra,

colla piastra *num.* 22. sul lato sinistro. i Commendatori la portano al collo, ma senza piastra; ed i Cavalieri all' asola. La collana dell' ordine è rappresentata al *num.* 23.

Non faremo qui parola dell' *Ordine della corona Ferrea*, essendo già stato da noi bastantemente descritto nel *Governo degli Italiani.* Solo aggiungeremo che Napoleone instituì i Duchi, il cui stemma consisteva, nel regno d' Italia, in un manto verde foderato di ermellino che circondava l' arme gentilizia: al di sopra era il berretto nero rotondo a pieghe con sette piume bianche.

NOZZE E FUNERALI.

Costume una volta fu che volendo un uomo obbligar la sua fede di prender per moglie una fanciulla, le metteva l' anello in dito; il che oggi si serba per la benedizione del matrimonio; e quand' esso veniva celebrato davanti il sacerdote, si stendeva un velo benedetto tanto sopra l' uomo che sopra la donna in segno di verecondia e dell i pudicizia che avevano da conservare. Non si usa più questo velo perchè passava alle seconde nozze. Quattro uomini tenevano gli angoli di esso velo, chiamato anche *pallium*, sopra le teste de' nuovi conjugati; ed inoltre per mano dei sacerdoti si mettevano in capo ad essi le corone, e solevan queste esser rilevate a guisa di torre, e composte di fiori. Nella funzione del matrimonio si costumò, come oggidì, che l' uomo e la donna si davano la man destra per segno del possesso, che l' uno prendeva del-

l'altro e della fedeltà e concordia, che avea da essere fra loro. Erano poi amendue avvisati di astenersi per quel giorno e nella notte seguente da ogni commercio carnale per riverenza al sacramento; il che strano parrebbe agli sposi de' nostri tempi. Allorchè le nuove maritate erano condotte alla casa del marito, si faceva questo passaggio con tripudio e pompa maggiore di quella che si costuma oggidì. Noi sappiamo dalla storia con che magnificenza i Re ed i Principi solennizzarono le loro nozze. Nel 1300 Matteo Visconti ammogliò Galeazzo suo primogenito con Beatrice d' Este, e fra le singolari pompe che diede Matteo all'occasione di queste nozze illustri, per otto giorni vi fu *Corte bandita*, cioè cibo e bevanda per chiunque la volesse; e alla mensa nuziale sedettero mille convitati vestiti tutti in abito uniforme a spese della comunità di Milano. Solennissima fu la pompa con cui si celebrarono le nozze di Leonello figlio del Re d' Inghilterra con Violante figlia di Galeazzo II. Visconti nell' anno 1368. Fecesi quella solennità in Milano con apparato mirabile, doni innumerabili, lusso, conviti e sollazzi tali, che niuno avea mai veduto il simile. Ne fa la descrizione il Corio, e prima di lui la fece l'autore anonimo degli *Annali Milanesi* dato alla luce dal Muratori nel Tom. XVI *Rer. Ital.* Più diffusamente ne parla Benvenuto Aliprando, rozzo ma veridico poeta de' suoi tempi nella *Cronaca Mantovana* pubblicata dal suddetto Muratori, nella quale descrive ben anche la *Gran Corte* tenuta in Mantova nell'anno 1340, in cui i Gonzaghi quivi dominanti celebrarono alcuni loro maritaggi. Anche i privati con sontuosità corrispondente alle loro forza e alla loro dignità faceano risplendere quella fun-

zione. Nel secolo XIV e nel seguente uso fu in Lombardia, che negli sponsali de'nobili un eloquente oratore, alla presenza dei parenti e cittadini amici, recitasse l' *epitalamio* , cioè un' orazione in lode degli sposi e delle lor case illustri. Grande sfarzo era allora nelle vesti e negli addobbi delle case, e nei conviti per molti giorni. Costume era che tutti i parenti regalassero lo sposo o la sposa; e questi regali nelle nozze massimamente dei gran signori erano magnifici; e dovette anche andare all' eccesso questa dispendiosa usanza, poichè venne proibita dallo *Statuto di Milano* Part. II. cap. 455. Anticamente le doti delle figlie non ascendevano a molto. Nota il Musso sopraccitato, declamando sempre contra il lusso introdotto a' suoi tempi, che le doti delle fanciulle eransi grandemente per quel lusso accresciute, e si davano fino a 600 fiorini d' oro e più ancora, i quali tutti non bastavano talvolta ad addobbare la sposa, ed ai conviti nuziali. In seguito non poche furon le case che risentivano gravissimo incomodo del dovere sborsar tanto di dote per accasare le loro figlie: dal che nacque poi l' altro disordine, cioè che per alleggerirsi da questo peso, le consegnavano ai monisteri. All' incontro pel passato costava non poco agli uomini il prender moglie; poichè bisognava in certa maniera, che la comprassero. Di fatto sulle prime doveva il marito pagare la *Meta* per far sua la donna, ed oltre a ciò soleva costituire ad essa il *Morgingap o dono della mattina*; e necessario era che il marito acquistasse il *Mundio* o tutela della medesima, dal padre o altro parente di essa, mediante il prezzo che si accordava fra loro: cose tutte delle quali abbiamo già parlato bastantemente nella prima parte del

Costume degli Italiani. Non chiuderemo quest' articolo senza avvertire che due sorte di matrimonio furono in uso per lo passato, cioè il solenne fatto con pubblico rogito e benedetto dal sacerdote; l'altro *clandestino*, cioè fatto in segreto e senza testimonj; e con tutto ciò ancor questo era permesso o tollerato, ma fu poi abolito nel Concilio di Trento.

L' Aulico che scrisse delle cose di Pavia verso l'anno 1330 un'idea chiara ci diede dei riti che allora praticavansi ne' funerali: ciascun defunto in proporzione della sua condizione era preceduto da varie croci, dietro le quali venivano i laici a due a due chiamati da un banditore, poi i cherici ed i sacerdoti, e il defunto portato era in un letto colle coperte e le lenzuola, sotto le quali egli giaceva vestito come il suo grado portava, in modo però che la faccia da tutti si vedesse. Seguivano le donne più vicine parenti, delle quali ciascuna era sostenuta da due uomini. Si portavano lumi, sonavano le campane, ma all' entrare nella chiesa i laici partivano e soli rimanevano i cherici e i sacerdoti, e di là ad alcun tempo si vietò ancora l' intervento delle femmine. I cadaveri si lavavano, non però quelli degli uccisi: le persone di più bassa condizione anch' esse portavansi al sepolcro vestite dei loro abiti comuni ed anche laceri, il che vedesi da qualche scrittore Francese riprovato, come uso particolare della sola Italia. Paolo Vergerio il *Vecchio* nelle sue *Lettere* parla di persone vestite a lutto, di cavalli condotti a mano collo strascinc infino a terra, con insegne e scudi blasonici; ma egli accenna i funerali dei Carraresi Signori di Padova, e non minor lusso si è veduto in quelli del primo Duca di Milano Gian

Galeazzo Visconti, celebrati nell' anno 1402. Noi abbiamo nel vol. XVI del *Re. Ital.* una minuta descrizione di quella veramente magnifica e reale pompa funebre. Intervennero al funerale gli Oratori di ciascuna delle città suddite, gli Inviati di tutti i Principi esteri, e quaranta illustri consanguinei dell' agnazione Visconti. Le insegne di tutte le città e borghi principali del dominio portata da dugento quaranta uomini a cavallo; due mila uomini vestiti a bruno con grosse torce di cera; tutti i Vescovi sudditi; il feretro portato dalle cariche di Corte, sotto di un baldacchino di broccato d'oro foderato d'ermellini, le insegne Ducali portate dagli Araldi, il tutto formò uno spettacolo maestoso. Comuni divennero forse in quella età le orazioni funebri, che nel secolo XIV furono poi da alcuni *Statuti* limitate o anche vietate. Nel settimo giorno ed anche nel trentesimo si rinnovarono le pompe funebri con immenso dispendio, il che pure diventò l'oggetto di riforma in alcuni degli *Statuti*, tanto più che tutte quelle funebri solennità accompagnate eran da lauti e dispendiosi banchetti, i quali particolarmente veggonsi dagli *Statuti di Milano* limitati ai soli agnati e cognati fino al quarto grado inclusivamente. Altri *Statuti* un limite imposero al numero delle croci o delle fraterie ed anche al peso delle candele di cera. Mentre però in Italia si voleva scoperto il volto del cadavere, onde ovviare a qualunque frode, gli *Statuti Milanesi* ingiungevano che coperto fosse il volto tanto in casa, quanto in Chiesa. La *Cronaca* di Falcone Beneventano, nella quale si narra che la moglie di Guglielmo Duca di Puglia tagliata erasi i capelli dopo la di lui morte, e le sue grida innalzava al cielo, non prova a nostro avviso,

che ancora durasse in Italia il costume delle *prefiche* o donne pagate per piangere, come il Muratori ha creduto di dedurre; nè tampoco lo provano gli *Statuti di Modena e di Ferrara*, i quali vietavano solo nel secolo XIII e XIV, che da alcuna persona si facessero grida lamentevoli e schiamazzi in segno di dolore: gli *Statuti di Ferrara e di Milano* ordinarono bensì, che le donne non seguissero i funerali, come già si era prescritto in Pavia, ma queste non erano cantatrici; e al più può ammettersi che in Roma nel XIII secolo ancora si chiamassero con prezzo alcune donne a recitare alcuni ritmi sul corpo degli estinti, e *computatrici* non *prefiche* dicevansi quelle femmine, poichè in que' ritmi i fatti raccontavano del trapassato. Lo *Statuto* pure di Reggio di quella età medesima non vieta il pianto o il cantare delle donne, ma bensì gli urli nella casa del defunto e nella strada, e il battere delle mani, come altresì il preconizzare le virtù del defunto medesimo.

Anche al presente quasi generalmente in Italia si costuma dai ricchi signori rendere gli estremi onori ai loro parenti con solennissima pompa. Soglionsi pagare moltissime persone pel funebre corteggio, e queste per lo più vestite a bruno, con grosse torcie nelle mani recitando continue preci pel suffragio del defunto seguitano mestissime il convoglio ed accompagnano il cadavere al cimitero. Sono poi incaricati valenti architetti e pittori onde addobbare con neri panni ed ornare con ben disposti fregi di stoffe di oro e d'argento l'interno e l'esterno delle chiese in cui si celebrano le esequie; s'innalzano nel mezzo delle medesime grandiosi catafalchi della più studiata architettura, ma fabbricati di legno, di carta e di tela dipinta: ric-

chissimi essi sono di vasi, di candelabri, di piramidi, di trofei, di stemmi e di statue allegoriche, ma composte di stoppa, di gesso e di stracci imbiancati: si regalano eruditi archeologi per comporre epitaffi ed iscrizioni d' ogni genere onde ornare la facciata ed ogni angolo della chiesa, e pubblicare per tal modo ampollose lodi che si dicon dovute al raro ingegno ed alle esimie virtù vere od immaginarie dei ricchi o dei nobili trapassati, alcuni dei quali si resero nella loro vita infami per avarizia, estorsioni, peculato e libertinaggio. Dopo che fra le *antifone* e i *salmi* cantati con musica romorosa ed un numero infinito di *messe* si raccomandò alla misericordia dell' Onnipotente l' anima del defunto, e che i sacerdoti se ne partirono contenti di aver ottenuto ampia mercede al lungo loro cantare, si conserva il pomposo apparato per servire alla curiosità del popolo fino al giorno susseguente, in cui ne viene prestamente spogliato il tempio, onde adornarne forse subito un altro in un' altra simile circostanza; e così si profondono venti o trenta mila lire, e così la sciocca vanità dell' uomo in un atimo si sperde e si annulla: *Perit cum sonitu memoria eorum.* Se costoro non furono bastantemente giusti in vita, lo furono almeno in morte provvedendo alla loro gloria conformemente ai loro meriti. Bello più che altro e lodevole ufficio sarebbe l' onorare coi marmi la memoria dei trapassati che illustrarono la patria coll' ingegno e colle virtù. I monumenti che ne tramandano di età in età la memoria, tenendo sempre desta nei nobili petti l' idea dell' emulazione, servono ad un tempo di premio e di sprone alle opere grandi. Ond' è che in questi durevoli testimoni di gratitudine e di ammirazione sta il pegno

di quanto si fece e di quanto si spera. Tale lodevolissima usanza di destinare splendidi monumenti e tramandare all' età futura il nome ed i meriti dei cospicui trapassati è già da molti anni praticata con sommo onore in Bologna, e da qualche tempo anche in Milano ed in alcune altre città.

SPETTACOLI E GIUOCHI PUBBLICI.

Abbiamo già parlato nella prima parte del *Costume degli Italiani* de' pubblici giuochi e degli spettacoli che si diedero al popolo d'Italia dopo la declinazione del Romano impero fino alla Pace di Costanza. I giuochi militari e i finti combattimenti de' quali si dilettavano fortemente i Longobardi in Italia continuarono tuttavia affinchè i soldati e la gioventù non s' avvezzassero all' ozio. Ci fa sapere l'Anlico Ticinense che i Pavesi sul principio del secolo XIV in cui egli scriveva continuavano ad esercitarsi in sì fatte pugne, da lui chiamate *battagliole* per rendersi più sperti nelle vere: queste furono da lui descritte nel cap. 13 Tom. XI. *Rer. Ital.* Anche in Novara per attestato di Pietro Azario Tom. XVI. *Rer. Ital.* fu un luogo determinato per esercitare la gioventù in queste zuffe. Nè priva ne fu la città di Milano: Galvano Fiamma, che circa il 1330 scrisse il suo *Manipolum Florum*, così ne discorre al cap. 25. *Extra muros civitatis* (di Milano) *erat Brolium magnum, ubi juvenes in armis et pugnis diversis exercitationis caussa conveniebant.* Poscia aggiugne: *ex alia parte Urbis ex opposito, ubi dicitur Sancta Maria ad Circulum; erat Hippodromum Circi, ubi equestres milites sua hastiludia peragebant more*

Romano. Dalle *Annotazioni* del Benvoglienti alla *Cronica Sanese* del Tom. XV. *Rer. Ital.* si vede che nell'anno 1291 nella città di Siena oltre al dovere si scaldarono gli animi delle due fazioni popolari nel farsi *la battaglia all' Elmora*; di modo che *per questo si levò via, che non si giocasse con battaglia di pertiche nè di sassi; ma che si giocasse alla Pugna per meno scandalo. E così fu il principio del Giuoco della Pugna in Siena, e levossi via l' altre battaglie.*

I tornei, le giostre, il giuoco delle lance e il corso de' cavalli furono specialmente in uso in Italia da che Carlo I Conte di Provenza nell' anno 1266 conquistò il regno di Napoli e di Sicilia. Incredibile era in tal Principe l'affetto a questi giuochi e la perizia in essi; e con simili spettacoli gran piacere non solo procurava al suo popolo, ma anche a' nobili Francesi, che a lui concorrevano da ogni parte per far pompa della loro prodezze in que' sollazzi. Dante nel cap. 22 dell' *Inferno* addita tali giuochi come cosa familiare in Italia nel principio del secolo XIV scrivendo

. . . . . E vidi gir gualdane,
Ferir Torniamenti, e correr Giostra.

Che fossero in voga per Italia somiglianti giuochi lo dicono anche i Cortusi lib. IV cap. 6 della loro *Storia*, i quali descrivendo un pubblico giuoco così scrivono: *ibi fuerunt Dominae pulcherrimae, Hastiludia et Torneria; et breviter ad perfectum gaudium nihil defecit.* Inoltre nel lib. V cap. 7. *Fuerunt etiam Hastiludia, Giostrae, Torneria ed omnia solatia cogitata*: dove sembra insinuare che le *Giostre* fossero cose diverse dagli

Hastiludii. Per le nozze di Lodovico il Moro colla Principessa Beatrice d'Este si fecero pure magnifiche giostre in Milano nel 1491, *et il pretio*, dice lo storico Calco che le descrive, *de si illustrata giostra per egregia virtute hebbe Galeazzo Sanseverino e Giberto Borromeo*. Un altro giuoco militare si praticava una volta dagli Italiani, chiamato *Bagordare* ed *Armeggiare*. Il suo principale istituto consisteva in questo, che i giovani, quasi sempre nobili, a cavallo con divisa simile e d'armi eguali magnificamente guerniti, o facevano mostra del lor valore per la città, fingendo battaglie fra loro; o andando all'incontro di qualche Principe, il precedevano poi nel cammino con far delle scappate di cavalli, e mostrando di combattere fra loro con lancie e spade. Chi ne desiderasse una descrizione potrebbe leggere Saba Malaspina nel Tom. VIII *Rer. Ital.* il quale nel lib. II cap. 17 descrive l'inaspettato arrivo in Roma di Carlo Conte di Provenza, destinato re di Sicilia nell'anno 1265, e gli onori a lui fatti dal popolo Romano. Ma quello che fra i giuochi degli Italiani fu in maggior credito e più famigliare, si è il *Curiam habere*, che noi diciamo *tener Corte*. S'incontra ancora *tener Corte bandita*, il che si faceva col mandare un bando o pubblico invito per li vicini paesi, che serviva di tromba per trarre colà anche i Principi, non che la nobiltà straniera. Si sa che il *tener Corte* consisteva in far giuochi militari, cioè giostre, tornei ed altre finte battaglie, magnifici conviti e balli, condurre schiere di cavalieri ornati colla stessa divisa, far corse di cavalli, e simili altri pubblici divertimenti con incredibil magnificenza ed apparato di addobbi. Grande fu la magnificenza con cui Can Grande della

Scala nell'anno 1328 tenne *Corte bandita* per avere aggiunto al suo dominio la splendida città di Padova. Chi continuò la *Cronica* di Paris da Cereta nel Tom. VIII *Rer. Ital.* parla lungamente di questa magnifica funzione. Tali sollazzi ed allegrie soleansi praticare, allorchè alcuno dei Principi menava moglie, o era ammesso al cingolo militare o sia creato Cavaliere. Si continuò tuttavia l'usanza di far intervenire a queste Corti un' immensa copia di cantambanchi, buffoni, ballerini da corda, musici, sonatori, giocatori, istrioni ed altre simili persone tenute in tanta considerazione che non partivano mai se non ben regalati. Anzi durò ben anche il costume, che le vesti preziose offerte dai gran signori ai medesimi Principi in occasione di tali feste o di nozze o d' altre solenni Corti, venivano poi distribuite a questi *Giullari* o *Giocolari*. Nelle giunte alla *Storia* de' Cortusi lib. V. cap. 6 si veggono descritte le nozze di Marsilio da Carrara nell' anno 1335. *Tunc Veronae fit Curia generalis etc. Nec deerat Histrionum atque Joculatorum maxima copia etc. Facta sunt hastilia, jostroe, torneria et alia quaecunque virilia atque nobilia, quae sensu hominum excogitari potuerunt. Quae quidem decem diebus durante Curia non cessarunt. Et Marsilius de Carraria Dominabus Paduanis multa jocalia condonavit, et Joculatoribus multas vestes, quibus deficientibus aurum et argentum pro supplemento largitus est.*

Abbiamo già veduto che nel secolo XV si cominciò dagli Italiani ingegni a rimettere in piedi l'arte Comica e Tragica, e che poi si aggiunse la musica alla tragedia. Del resto nel secolo XIII. e XIV si trova una specie di spettacoli chiamati *Rap-*

presentazioni, consistenti nell' imitazione di qualche vera o verisimile e per lo più sacra azione. Nella *Cronica* del Friuli di Giuliano Canonico di Cividale pubblicata dal Muratori, si dice fatta nell' anno 1268 *Repraesentatio Ludi Christi, videlicet Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Adventus Spiritus Sancti, et Adventus Christi ad Judicium, in Curia Domini Patriarchae honorifice et laudabiliter per Clerum.* Parimente nell' anno 1304 *facta fuit per Clerum, sive per capitulum Cividatense Repraesentatio de creatione primorum Parentum; deinde de Annuntiatione Beatae Virginis, de Partu, Passione etc. Et predicta facta fuerunt solemniter in Curia Domini Patriarchae*, con gran concorso di popolo e di nobili circonvicini.

Fra gli spettacoli de' nostri maggiori, tuttavia ritenuto in Roma, Firenze, Bologna, Milano ed in altre città d' Italia si dee riferire il *Corso dei cavalli*. Da gran tempo scaduto questo giuoco degli antichi Romani, fu dagli Italiani rimesso in uso, ma solamente con cavalli sciolti, o pur guidati da qualche ragazzo, essendo rarissimo quello delle carrette. Un premio si destinava ai vincitori, per lo più consistente in molte braccia di tela di seta, o di panno di lana di prezzo non volgare: onde poi nacque il chiamar questo giuoco *correre il Palio*, o *correre al Palio*. Che se il palio non si proponeva, qualche altro dono si soleva esporre. Negli *Statuti* antichi del popolo di Ferrara, MSS. nella Biblioteca Estense, all' anno 1279 fu ordinato *ut in festo Beati Georgii equi currant ad Pallium et Porchetam et Gallum.* Ecco tre premj. Nello *Statuto* del popolo di Modena all' anno 1307 fu decretato: *ut in festo San-*

cti Michaelis equi currant ad Scarletum sex brachia de Scarleto, et ad Porchetam et Gallum secundum consuetudinem. I Bolognesi per testimonianza del Ghirardacci all' anno 1281 determinarono che nella festa di S. Bartolommeo si corresse al palio con cavalli, e che il premio fosse un cavallo ben bardato, uno sparviere, e una porchetta. Nè solamente si correva con cavalli, ma ancora si usò la corsa degli uomini, donne, meretrici, asini ec. Nell' anno 1315 Castruccio Signor di Lucca, avendo riportato un' insigne vittoria dei Fiorentini e penetrato fino alle mura della loro città, ordinò per far onta ai Fiorentini tre corse con premio proposto a ciascuna: la prima fu de' cavalli, la seconda d' uomini a piè, e la terza di donne pubbliche. Altrettanto poi fecero gli stessi Fiorentini nelle loro vittorie contra i Pisani, Sanesi e Milanesi.

Que' tanto magnifici giuochi *Circensi* dell' antica Roma veggonsi ora riprodotti in Milano nell' insigne *Arena*, la più vasta che esista, che accresce tanto decoro e splendore alla detta città, e che abbiam già descritta parlando dell' architettura de' nostri tempi. Qui si eseguiscon in occasione di feste le *Corse dei Cavalli* guidati dai fantini, quì le velocissime *Corse delle bighe* intorno la lunga spira magnificamente ornata di vasi, di tripodi, di colonne, di obelischi di ottimo stile, quì i divertimenti di naumachia, riempiendosi l' *Arena* coll' acqua che vi scorre d' intorno, quì ben anche il nuovo spettacolo dei voli delle persone ne' *palloni aereostatici*; e singolarissimi riescon tali spettacoli pel concorso di circa 40m. spettatori, pel numero e per la qualità e ricchezza de' cavalli, delle bighe, degli abiti de' guidatori,

e pel valore de' premj costituiti ai vincitori, e pei trionfi accordati ai medesimi in mezzo agli applausi universali.

Ci sono altri spettacoli da più secoli usati in Firenze, Pisa, e Venezia, cioè il *giuoco del Calcio*, la *Pugna sul ponte*, le *Regate ec.* Il *giuoco del Calcio*, particolarissimo della nazione Fiorentina ed assai antico nella città di Firenze, veniva esercitato dalla nobile gioventù nel carnovale e solennissimo in occasione di nozze o ricevimenti di Principi sulla gran piazza di Santa Croce: esso era ordinato a guisa di battaglia. e si faceva con una palla a vento rassomigliantesi alla *sferomachia*, passata da' Greci a' Latini, e da' Latini a noi. Giovanni dei Bardi ce ne lasciò un' esatta descrizione nel suo *Discorso sopra il giuoco del Calcio Fiorentino* stampato in Firenze nel 1673. « Il *Calcio*, egli dice, è un giuoco pubblico di due schiere di giovani a piede, e senza armi, che gareggiano piacevolmente di far passare di posta oltre all' opposto termine, un mediocre pallone a vento a fine d'onore ec. » e più ampie notizie se ne ha altresì nelle *Memorie del Calcio Fiorentino tratte da diverse scritture*, e pubblicate in Firenze nel 1683. Altre notizie sui giuochi e pubblici spettacoli di Firenze si possono avere dal libro intitolato, *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o Canti Carnascialeschi andati per Firenze, dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici infino al* 1559, stampato in Fiorenza nel suddetto anno. Le *Regate* erano le solenni *Corse delle gondole*, delle quali il senato di Venezia dava lo spettacolo ai Principi ed agli altri forestieri d' alto lignaggio; ed erano e son tuttavia una cosa singolare nell' Europa, a motivo della grande sveltezza de' gondolieri, i cui battelli vol-

teggiati lo tra le barche le più grandi e le più adorne, sembravano altrettanti pesci che scherzassero qua e là d'intorno ai mostri marini. L'incoronazione di un *Doge* era quivi per lo più solenn izzata con qualche simile spettacolo, o con un ballo nel palazzo di S. Marco, ove i senatori ballavano in vesti rosse con le grandi loro parrucche, e le signore ornate con profusione di perle e di diamanti formavano un curioso e vago spettacolo.

Nel secolo XIV. era costume dei Romani il fare la *Caccia dei tori* non domati nell'*Anfiteatro di Tito*. Lodovico Monaldeschi negli *Annali* Tom. XII. *Rer. Ital.* pag. 535 ci dà il catalogo dei nobili che entrarono in quell'aringo, e delle loro sopravvesti ed emblemi. Loda egli la bravura de' combattenti; ma qual fine avesse un sì pericoloso cimento lo diranno le seguenti parole di lui: *Tutti assalirono il suo toro; e* (de' combattenti) *ne rimasero morti dicidotto e nove feriti; e de i tori ne rimasero morti undeci. A i morti si fece un grande onore.* Se veramente vi fu tanta copia di nobili uccisi, lasceremo ch'altri decida, qual fosse le sapienza d'allora. Più prudenti al certo furono i posteri di quei Romani, e gli altri popoli che di questo giuoco, eseguito nell'antica Roma, dai gladiatori, lasciarono tutta la gloria all'agilità e destrezza degli Spagnuoli, i quali non si sono per anche indotti per la morte che talora accade ai combattenti, di dismetterlo.

Oltre agli spettacoli profani, ci furono una volta anche i religiosi, nè pure incogniti a' nostri tempi. Nell'anno 1336 per attestato di Galvano Fiamma *de reb. gest. Azonis Vicecom.* Tom XII. *Rer. Ital.* fu istituita in Milano una particolar forma di solennizzare la festa dell'*Epifania*. *Fu runt*, scrive

egli, *coronati tres Reges in equis magnis, vallati Domicellis, vestiti Variis cum somariis multis, et familia magna nimis. Et fuit stella aurea discurrens per aera, quae praecedebat istos tres Reges, et pervenerunt ad columnas Sancti Laurentii, ubi erat Rex Herodes effigiatus cum Scribis et sapientibus. Et visi sunt interrogare Herodem etc.* Così conchiusa la pace nell'anno 1379 fra Barnabò Visconte Signor di Milano, e Bartolomeo e Antonio dalla Scala Signori di Verona e Vicenza, il popolo Vicentino con uno spettacolo pio spiegò la sua allegria che produsse stupore e venerazione in tutti. Ne fa il racconto Conforto Pulce nella *Storia Vicentina* Tom. XIII. *Rer. Ital.* con dire fra l'altre cose: *omnibus autem hoc modo in admiratione manentibus, qui super solario superiori aderant, faciebant sclopos igneos ad modum maximorum tonitruum et fragorum: quare non solum qui erant super aedificio, sed qui ad spectaculum convenerant, stupefacti aspicientes versus coelum stabant.* Ecco qual maraviglia cagionasse allora la novità ed uso della polvere da fuoco in cui non aveva mai veduto un somigliante fenomeno.

Durano tuttavia in molti luoghi d'Italia a dispetto di tanti savj provvedimenti alcune teatrali rappresentazioni della passione, e i sempre vietati e sempre tollerati uomini seminudi sull' idea di rappresentare S. Gerolamo od altri Santi e le feste liete *Pasquali*, in cui si fanno correre le statue qua e là della Vergine, di S. Giovanni, della Maddalena e di Gesù Cristo, con mille comparse che destano il riso nella gente culta, e la falsa divozione del popolo rozzo ed ignorante (1). Fra le

(1) V. l'amenissima *Dissertazione del rapporto fra la chiesa ed il teatro* scritta dal celebre Saverio Mattei.

superstiziose costumanze ebbe origine la celebre clamorosa funzione dell' *Entierro* (vocabolo Spagnuolo corrispondente al mortorio, o sia accompagnamento del morto alla sepoltura) celebrata pur anche ai giorni nostri in più luoghi nella sera dell' ultimo venerdì quadragesimale. Sul cominciar della notte aprono la scena sulla porta del tempio le guardie di Anna, Caifas e Pilato: nell' interno fra lo squillo delle trombe, il rimbombo dei tamburi, ed il fischiare dei figuranti si ordina la comparsa: chi rappresenta Gesù s'indossa pel primo la pesante croce, due braccinudi, manigoldi rabbuffati nel ceffo, con basette posticce, cimiero ed abito alla Romana lo precedono, e colle punte delle lance rivoltegli al petto fingono di forzarlo al lento passo, in tempo che vinto il paziente dal peso e dalle catene da carro attortigliate ai lombi ed ai piedi non può accelerarlo. Numerosi confratelli gli tengono dietro incatenati ai piedi con croci sulle spalle. Vedeansi non molti anni scorsi uomini seminudi flagellarsi il tergo, spruzzare di sangue le strade, moltissimi stramazzare sul terreno, vomitare il vino che in prevenzione tracannato avevano per antidoto del dolore. Segue schierato il coro dei Santi contemporanei, e quelli dei secoli posteriori; e sono i SS. Giovanni Battista, Pietro, Stefano, Orsola, Agnese, Luigi, Filippo, Ambrogio, Carlo e di tanti altri accompagnati da coorti d' angioletti. In compassato riparto altri angioletti quasi adulti un bosco muovono d' inalberate tanaglie, lance, canne, martelli, dadi, corone, uncini, flagelli ec. e con gridi senza tempo e senza pausa si sgozzano d' alcuni mottetti, analoghi all' emblema. In mezzo al clero vedesi sotto il baldacchino l' urna che in trasparenti cristalli racchiude lignea salma del defunto Gesù per concordanza del vivente che

precede: dietro al feretro si presenta l' apportatore dell' alto funebre vessillo: sotto altro baldacchino viene la statua dell' Addolorata, accompagnata da uno stuolo di supposte vergini in uniforme ammanto, e chiudesi finalmente la processione colla folla: tutti rientrano nel tempio, e fra le approvazioni ed i rimproveri si scioglie la gran farsa (1).

Que' fuochi d' artifizio che per le prime volte cagionarono tanta maraviglia al popolo, divennero poi di consuetudine in ogni città per festeggiare i giorni dei Santi Protettori, o le nozze o le incoronazioni dei Principi, o qualche altro prospero avvenimento. Celebre fra tutti i fuochi artifiziali d' Italia fu ed è tuttavia quello in Roma denominato la *Girandola* che viene rinnovato tutti gli anni nella vigilia e nel giorno della festa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, come pure nella vigilia e nel giorno dell' anniversario dell' incoronazione del Papa. Questa grandiosa macchina rappresentante qualche tempio con colonne, statue, stemmi ec. viene incendiata sulla sommità del Castel Sant' Angelo, situazione la più vantaggiosa e bella per godere comodamente da quasi ogni luogo della città maraviglioso spettacolo. Consiste questo fuoco in una quantità immensa di razzi, fontane, girelli di ogni sorta e batterie, oltre di che vi sono due sortite ognuna delle quali è composta di circa 4500 razzi che partono tutti insieme, e con terribile scroscio simile ad un continuato tonare si dilatano indi per l' aere circolarmente in forma di un immenso parasole, spettacolo veramente raro nel suo genere, e che desta la maraviglia in tutti i forestieri.

(1) V. Arcelazzi, *Lettere ec, Sacra Funzione dell' Esi*lierro.

Nei detti giorni ed in altre simili circostanze si sogliono fare per la città dei grandi fuochi e bellissime illuminazioni: tutta la cupola di S. Pietro e tutti i magnifici portici della gran piazza sono quindi rischiarati benissimo da una infinita quantità di fiaccole e lanternoni, che ne rilevano in mirabil guisa tutta la grandiosa e nobile loro architettura.

Fra gli altri spettacoli de'nostri tempi debbonsi annoverare le mascherate nel carnevale che oggidì però vanno sempre diminuendo in ogni città. Celebri erano pel passato quelle di Roma, di Venezia e di Milano. Quasi un'ora dopo il mezzodì si suona in Roma la campana del *Campidoglio*, ed è allora permesso a chicchessia di uscire per le vie mascherato: queste maschere s'incamminano per lo più al corso, le carrozze sono comunemente tirate da due cavalli, molte da quattro ed alcune anche da sei, tutti ornati di nastri e di sonagli, e formano nel corso due file, una delle quali va e l'altra ritorna: i cocchieri sono mascherati; e gli staffieri sono per lo più vestiti da *Arlecchino* o da *Pulcinella*; le persone mascherate che passeggiano pel corso hanno il luogo libero nel mezzo. La mascherata più comune si è quella del *Pulcinella*; e si vede bene spesso un signore mascherato in questa foggia colla sua moglie al lato, vestita da pastorella, che riceve i confetti che le sono gittati dalle logge, e che anch'essa ne getta da un canestrino che tiene nelle mani; e lo stesso fanno le altre maschere nell'incontrarsi tra loro. Ma ciò che sorprende un forestiere si è il vedere le diverse maschere che rappresentano alcuni fatti delle antiche storie, o le più variate e più belle favole della mitologia ed anche le costumanze dei popoli selvaggi. Queste mascherate sono eseguite con grande

magnificenza e condotte da ricchi cocchi, scortati da un gran numero di persone di corteggio; e quello che talvolta è più strano si è il trovarsi in alcune vie all'incontro delle processioni dei penitenti con queste mascherate. Il carnevale di Roma è festeggiato ben anche colle *Corse dei cavalli* che si fanno nella via del corso per otto giorni consecutivi: i cavalli corrono quivi liberamente senza cavaliere; e si pongono loro sulla groppa diverse lastre di orpello color d'oro, ed alcuni globetti, con diverse punte, che, pungendo ripetutamente il cavallo, lo sforzano quindi a viepiù precipitare il corso; e reca singolar maraviglia il vedere quivi un cavallo, che può giugner quello che gli è avanti, morderlo, percuoterlo incrocicchiarlo nel corso, ed usare ogni sorta di stratagemma onde riuscire a lasciarlo indietro. Il premio di queste corse è sempre una bella pezza di stoffa, o di broccato, che danno i Giudei di Roma. Rispetto al carnevale di Venezia sono già state fatte tante e diverse descrizioni, che sarebbe superfluo il volerne minutamente parlare; e tutti sanno che la libertà che vi era nel tempo di questa mascherata, vi richiamava un concorso grandissimo di forestieri da tutti i paesi. In Milano il lunghissimo e vasto corso, i *Giardini pubblici* e le mura della città dette *Bastioni* formano uno de'più magnifici ed ameni luoghi di diporto che abbia l'Italia. Quivi numerosissimo è il concorso dei cittadini ed innumerabile la quantità delle carrozze che ogni giorno vanno a godere di quel passeggio. Quivi sono alberi, boschetti, siepi, tappeti verdi e viali ben distribuiti; e un *Circo*, che serve per giuochi di equitazione ed altri simili, ed anche di teatro diurno, con una giostra, caffè ec. rendono delizioso questo sog

giorno, e lasciano luogo a disporre ed eseguire spettacoli popolari che nella state sono molto frequentati. Nel mezzo dei pubblici giardini avvi un grandioso edifizio quadrato ed isolato con regolari facciate da tre lati con una gran sala da ballo per il popolo. L'ordine ionico praticatovi, i portici inferiori e le tribune superiori dai quali è circondato, danno una singolare vaghezza a questa sala sorprendente per la sua ampiezza. Che se cotidianamente in questi ameni luoghi grande e splendido ne è il concorso delle carrozze e del popolo, immensa poi diviene la folla del carnevale in occasione di feste, e per le numerose comparse delle mascherate, che in passato specialmente erano belle, caratteristiche e sontuose. Nè qui dobbiamo tralasciare di far particolar menzione della mascherata dei *Facchini*, essendo stata un divertimento particolare della nostra città, e che non essendo probabilmente per rinnovarsi mai più, non sarà forse vano il serbarne memoria. Soleva questa mascherata uscire quasi ogni carnevale, e talvolta ancora in occasione di pubbliche allegrie ora più ora meno pomposamente. Essa rappresentava gli abitatori di alcune valli sopra il Lago Maggiore, parte de'quali costumano di guadagnarsi il sostentamento in Milano impiegandosi in que'servigj che son proprii del facchino. Quelli poi che rappresentavano tal gente colla mascherata così detta dei *Facchini* o la *Facchinata*, erano persone civili addette ad un corpo che chiamavasi la *Magnifica Badia*. Questa piacevole congrega è d'origine incerta: nondimeno se ne ha memoria d'oltre a due secoli. Aveva *Statuti* ancor essa e cariche, come di piovano, d'abate, di dottore, di cancelliere, di poeta e simili. Gli individui della *Badia* affet-

tavano un dialetto proprio del paese del quale si fingevano. Avevano ciascuno un nome bizzarro e caratteristico che li distingueva. Avevano una foggia di ballo e di costumanze nazionali. Il loro abito era di un panno bigio, con un giubboncino e le calze dello stesso. Il cappello è del medesimo colore, ma ornato di grandi e ricchi pennacchi che davano alla figura un'aria bizzarra e pittoresca. Portavano alla cinta un grembiule vagamente ricamato d'oro e d'argento con simboli e figure alludenti al carattere particolare che ciascun rappresentava. Recavano un sacco in ispalla ed avevano al viso maschere di rame eccellentemente fatte, raffiguranti fisonomie oltremodo nuove e capricciose, ma nello stesso tempo naturali e secondo il costume.

Il celeberrimo Giuseppe Parini Milanese ci diede una esatta idea di una di queste solenni mascherate nella *Descrizione delle feste celebrate in Milano per le nozze delle LL. AA. RR. l' Arciduca Ferdinando d' Austria e l' Arciduchessa Maria Beatrice d' Este* pubblicata in Milano per la prima volta nel 1825. Questa mascherata è stata data nella detta occasione con assai maggiore apparato e solennità del consueto. Noi crediamo di far cosa grata ai nostri leggitori con riferirne una descrizione desunta brevemente dalla suddetta lasciataci da quel non meno sublime poeta che elegante scrittore di prose. Uscì dunque la mascherata dei *Facchini* sotto aspetto che il loro Comune venisse in forma solenne alla città per prestar riverenza alle LL. AA. RR. in occasione delle loro nozze. Tutta la mascherata era o a cavallo o sopra carri vagamente inventati e dipinti, o in carrozze e in calessi scoperti d' ogni genere; e tut-

ti con ornamenti caratteristici della rappresentazione. Precedeva il corriere della *Magnifica Badia* seguito da una squadra d' Usseri che servivano di vanguardia alla marcia: e dopo questi veniva il portiere della stessa *Badia*, avendo in seguito un grosso numero di sonatori con timpani e trombe. A questi succedette l' equipaggio, il quale consisteva in ben trenta muli carichi di sporte e di ceste, e ornati di fiocchi, di piume e di coperte di vario colore. In alcune di quelle ceste vedeansi con capricciosa negligenza riposti gli arnesi e gli strumenti che servono agli ufficj ed al mestier del facchino, e questi mescolati con erbaggi, con fiori ed altre simili cose talmente ordinate, che ciascun oggetto rappresentava un disegno assai piacevole a mirarsi. In altre sedevano facchinelli, bambini colle fanti e colle nudrici che ne aveano cura, tutti graziosamente vestiti e collocati secondo l' età e il carattere loro. Altre finalmente aveano copertoj di varie guise, sopra dei quali erano dipinte o in altro modo rappresentate le armi delle famiglie che hanno feudi nel paese della *Badia*. Avanzossi poi il *Gonfalone* del Comune portato dal Cancelliere, e accompagnato da buon numero di belli e giovinetti facchini; e a questo venne dietro un carro a quattro cavalli vagamente adorno di frondi e di fiori, in cui sedevano le fanciulle ballerine della compagnia. Seguitò un grosso coro di sinfonia, il quale serviva di festoso accompagnamento al primo trionfo che immediatamente succedeva. Questo trionfo era un carro assai nobilmente disegnato, sopra del quale stava in grazioso ordine disposto un umile tributo che la *Magnifica Badia* intendeva di presentare a' RR. Sposi, de' frutti e delle produzioni del suo paese. Consi-

steva questo in caci, in castagne e simili, e in agnellini, pernici, fagiani, camocce, caprioli, cerbiatti, cignaletti ed altri somiglianti animali tutti vivi. Appresso venne una moltitudine di facchini montati sopra cavalli belli ed elegantemente guerniti: e questi furono seguitati da una pomposa lettica scoperta, portata da due muli, nella quale sedeva il Dottore della *Badia*. Teneva questi avanti di sè il tavolino con calamajo e scritture pertinenti agli affari della *Badia*. Portava al di sotto l'abito da facchino, e sopra di esso la toga nera fornita di zibellini. Non aveva il cappello ornato di piume come gli altri, ma in quella vece una maschera che gli copriva non solo il viso, ma anche tutto il capo, il quale appariva largo e calvo e con soli pochi capegli bianchi e lunghi che gli cadevano sopra le spalle. A questa maschera, che fu nel vero assai nobile e giudiziosa, vennero in seguito molti altri facchini di quelli che si chiamano dello *Scrutinio*; e dopo di essi in un piccol carro a quattro cavalli l'Assistente regio della *Badia* con due giovani facchini che cavalcavano a lato di lui: Appresso venne un altro grande coro di sinfonia che annunciava l'arrivo dell'Abate. Sedeva questi colla Badessa, tenendo il bastone e le altre insegne della sua carica, in un alto e superbo carro tirato da una bellissima muta a sei cavalli di S. A. R. Erano poi di seguito al carro dell'Abate due altre consimili mute di S. A. S. il signor duca di Modena, le quali conducevano un numero di vaghe e leggiadre facchinelle, tutte nel loro costume vestite con molta ricchezza del pari e semplicità. Venne dopo queste il corpo dei cacciatori della *Badia*, che tutti sonando varj stromenti da fiato precedevano un nuovo trionfo con-

veniente alla natura del loro impiego: e questo era un carro di genti e e spiritosa invenzione con grandi ed ornate gabbie ripiene d' uccelletti d' ogni sorta. Sopravvenne dopo questo trionfo la muta parimenti a sei cavalli di S. E. il signor Ministro Plenipotenziario, seguita da ben dodici a'tre simili; oltre un grandissimo numero di carrozze, di calessi, di carri d'ogni specie, pieni tutti di belle e leggiadre facchine, le quali venivano di mano in mano assistite da quantità di facchini a cavallo. Tutto questo lunghissimo seguito era di tanto in tanto interrotto con altri cordisinfonia e con trionfi diversi, tutti egualmente che gli altri nel carattere della mascherata. Il primo di questi, che nella sua perfetta semplicità venne giudicato bellissimo, era un carro rappresentante un piccolo spazio di terreno sopra di cui elevavasi un alto castagno. All' ombra di quello forse dodici pecore stavano pascendo l'erbe, e un biondo e rubicondo pastore, appoggiandosi al tronco e accavalciando negligentemente l'una delle gambe al bastone che teneva tra le mani, quelle pascenti pecore custodiva. Due altri trionfi che vennero in seguito, rappresentarono, l' uno la scuola dei fanciulli facchini governati dal vecchio pedante della *Badia*, e l'altro la scuola delle figlie. Finalmente degli ultimi tre il primo era un trofeo degli utensili e dei vasellami che s'appartengono al governo del vino, stato ideato ed eseguito con non minor decoro che bizzarria. L' altro rappresentava molto al naturale un pergolato carico d' uve con facchini e facchine che le vendemmiavano. L' ultimo poi, col quale ponevasi fine alla mascherata, era il trionfo di Bacco. Appariva il carro di questo trionfo altissimo e maestoso, con vaghe e nobili forme imitate sul-

l'antico, e intorniato di vasi e di simboli proprî di quella Divinità. Otto bellissimi cavalli grigi lo conducevano, e lo accompagnavano a piedi Satiri, Fauni ed altri silvestri Numi che formano il seguito di Bacco. Sedeva questi giovane rosso e robusto nell'alto del carro, tenendo una gran coppa fra le mani ed accennando tuttavia di bere. Finalmente un altro corpo d'Usseri chiudeva la marcia.

Girò la mascherata per quasi tutti i luoghi più frequentati della città, e finalmente verso la sera giunse sul *Corso di Porta Orientale*. Quì fu dove il colpo d'occhio riuscì per ogni sua parte dilettoso e sorprendente; imperciocchè era quivi più che in ogni altra parte grande il concorso del popolo, ed eransi schierate dall'un lato e dall'altro tutte le carrozze, e la mascherata aveva spazio di spiegarsi e di presentarsi allo sguardo tutta in un punto. Laonde quei carri, quei trionfi, quelle splendide mute, quelli ornati cavalli, quelle piume svolazzanti sul cappello delle maschere, in mezzo a tanta folla di popolo e di carrozze, acquistavano maggior bellezza, e facevano più sorprendente veduta.

MONETE E COMMERCIO.

Delle monete d'Italia coniate fin verso le fine del secolo XII si è altrove parlato in quest' opera; ma uno strano rivolgimento avvenne nelle monete e nelle zecche su la metà e più ancora verso la fine di quel secolo. Ripristinata essendosi in Roma l'autorità del senato e del popolo, sparirono nei conj i nomi dei Papi, e si cominciarono a battere soldi o danari detti *affortiati* o *infortiati*,

ed anche *pecunia* del senato. Si introdusse allora la leggenda: ROMA CAPUT MUNDI, e in una moneta d'oro dell' anno 1252 si vede intorno allo stemma del senatore Raimondo Capizucchi la stranissima leggenda: S. PETRUS SENATOR URBIS. Comparvero in seguito i *paparini* battuti pure di ordine del senato, sebbene ignoto sia tuttora di onde derivasse quel nome. Non tornarono le monete pontificie se non dopo l' anno 1303, e allora in alcune si vide menzionato il patrimonio di S. Pietro, in altre il contado Venassino, in altre la città di Roma, ma al busto di Roma medesima fu sostituita l' effigie dei Papi. Comuni sono le insegne delle chiavi incrociate, della croce, della tiara papale con tre corone, del capo di un Moro unito alle chiavi, di S. Pietro e S. Paolo ec. In Ravvenna si ripristinò forse nel secolo XI la zecca per facoltà dai re di Germania, accordata a quegli Arcivescovi; in Pavia si mantenne il conio della moneta anche dopo la pace di Costanza colle parole: IMPERATOR PAPIA, ma si introdusse l' effigie ed il nome di S. Siro; alcune monete coniate furono dai Beccaria, col titolo di principi di Pavia, e nelle posteriori si vide lo stemma dei Visconti coi nomi dei duchi; in Milano si coniarono ancora monete col nome dell' imperatore Federigo e quello della città, poi con quello di Enrico, forse Enrico VII, dopo la caduta dei Torriani, e nella vacanza dell' impero verso l' anno 1260 si tornò a vedere l' effigie col nome di Santo Ambrogio, e la croce e il nome della città nel rovescio. Le prime monete dei Visconti cominciano da Azzo, detto in alcune CUMANUS, perchè conquistatore di Como; seguono quelle di Giovanni Arcivescovo e Signore di Milano, di

Bernabò e Galeazzo fratelli, di Galeazzo solo che si intitola signore di Milano e di Pavia, e sotto di esso compare per la prima volta lo stemma di un tronco nodoso o di due rami d' albero con fiamme al di sotto e due secchie pendenti. Galeazzo III porta il titolo di *conte di Virtù*, e nelle sue monete ricompajono la croce ed il nome di Milano; avvene di Giovanni Galeazzo, di Estore, di Filippo Maria, e comuni sono le armi gentilizie dei Visconti ed i rovesci di Sant' Ambrogio, se non che in una di Filippo Maria vedesi invece dell' arme un uomo a cavallo corrente colla lancia in mano. Monete, medaglie e medaglioni trovansi di Francesco Sforza, e ancora veggonsi le armi dei Visconti, il cavaliero colla lancia, e a quello di duca IV si aggiungono i titoli di conte di Pavia e di Angera, di duca di Milano e di Genova. In un medaglione leggonsi le parole: *Belli pater et pacis auctor*; nel rovescio vedesi un cane presso un albero. Galeazzo Sforza si intitola signore di Pavia, e nelle sue monete si riuniscono le armi Visconti e Sforza; Galeazzo Maria si dice conte d' Angera e signore di Genova; nel rovescio di alcune si veggono le iniziali B. M. con corona al di sopra, quelle cioè del nome di Bianca Maria; in quelle di Giovanni Galeazzo vedesi la menzione dello zio Lodovico reggente o governatore; in alcuna trovasi pure l' effigie di Lodovico il Moro; e questi nelle monete sue si nomina *Ludovicus Maria Sfortia Anglus Dux Mediolani*, come pure nel rovescio conte di Angera e signore di Genova. Seguono le monete dei conquistatori, di Lodovico d' Orleans detto signore di Milano e di Asti, e del medesimo divenuto re di Francia, e in alcune di esse compare ancora l' effigie di Sant' Ambrogio. Degne di osservazione so-

no alcune monete di Lucca, le quali, benchè battute dopo il secolo XI e XII portano ancora il nome di Ottone Imperatore colla parola LIBERTAS, e nel rovescio l' effigie del Vescovo S. Paolino, ed altre del secolo XIV coniate da quel popolo allorchè riacquistò la sua libertà. Numerose sono le medaglie dei re di Sicilia Tancredi, Arrigo V, tra gli imperatori, Federigo II, Corrado re dei Romani, Manfredi, Carlo I conte di Provenza, Carlo II re di Puglia o di Napoli, Roberto e Giovanna I regina di Puglia, Carlo III, Lodovico d' Angiò, Ladislao, Giovanna II, Renato d' Angiò, Alfonso I e II, Ferdinando I e II, Carlo VIII e Federigo II re di Napoli. Nel secolo XIII vedesi da Federigo II assunto il titolo di re di Gerusalemme, ritenuto altresì da Corrado, non da Manfredi; Carlo I si intitola senatore della città, cioè di Roma, duca di Puglia e principe di Capua; Carlo II re di Gerusalemme e di Sicilia, come pure Roberto; Carlo III, Ladislao, Giovanna I e II nei rovesci loro presentano l' immagine di un Papa; Alfonso I riunisce le insegne d' Aragona, d' Ungheria, di Francia e di Gerusalemme; sotto Ferdinando I ricompajono le antiche rappresentazioni di un cavallo corrente senza briglia, di una donna sedente col globo e lo scettro in mano, della Vittoria tirata da cavalli; in altre veggonsi un' aquila simbolo della libertà Aquilana e le chiavi colla tiara Pontificia. Alfonso II si intitola ancora re di Sicilia e di Gerusalemme, non così Ferdinando II, bensì riassume il titolo Carlo VIII che le armi di Francia riunisce con quelle di Napoli, e in un rovescio introduce la croce di Gerusalemme; più singolare di tutte è una moneta di Federigo II detto alcuna volta III nella quale colla leggenda: *Recedant vetera*, indica di avere dimen-

ticati i torti ad esso fatti dal popolo. Più gloriosa e più continuata è la serie delle monete dei *dogi* di Venezia dal secolo XI fino al XVI. Su la fine del XII veggonsi i *grossi* o *matapani* coi nomi del *doge* e di S. Marco, e così continuano fino a Pietro Gradenigo, sotto il quale compajono gli zecchini d' oro, così detti dalla zecca, colla barbara iscrizione: *sit tibi Christe datus quem tu regis iste ducatus*, come legge il Muratori, sebbene le prime monete d'oro ascrivano alcuni al di lui predecessore Giovanni Dandolo. In alcune veggonsi nel rovescio un lione, in altre l' effigie del Salvatore, in altre un lione che tiene una bandiera, come l' effigie del *doge* tenente la bandiera vedesi negli zecchini posteriori; in altri il lione alato col libro dei *Vangeli*. Nelle così dette *oselle* leggonsi alcuna volta le parole: *Jesus Christus gloria tibi soli*; altra volta si presenta l' effigie del *doge* colla berretta ducale, e una corona nel rovescio colla iscrizione: *Religionis et justiciae cultor*. È degno di osservazione, che mentre celebri divennero alcune zecche nel periodo, del quale ora parliamo, e grandi cangiamenti soffrirono i tipi, molte città perdessero il diritto di battere moneta, o almeno non più di varie città se ne trovano dopo il secolo XII. Incerte sono quelle che portano il tipo dell' aquila, giacchè non alla città dell' Aquila soltanto apparteneva quell' insegna, ma bensì ad Aquileja, i cui Patriarchi il diritto della monetazione conservarono fino alla metà del secolo XV; di Rimini citasi un solo medaglione di Sigismondo Pandolfo Malatesta, e incerto è tuttora se colà battute fossero le di lui monete; incerta è pure l' epoca delle monete di Arezzo coll' effigie di S. Donato. Del rimanente Asculi non ebbe che una moneta di Roberto Sfor-

za; alcuna non ne ebbero in quel torno Asti, Bergamo, Brescia, Cortona, Tortona, Novara, fors' anche Perugia, Recanti, Siena, Sinigaglia, Spoleti, Trevigi, Vicenza ed alcune altre città dopo il secolo XII; all' incontro la facoltà di coniare monete ottennero verso quell' epoca, o poco dopo, Bologna, Cremona, Ferrara, Firenze, che prima coniò i fiorini d' oro, Genova, Modena, Parma, Padova, Pisa, Piacenza, Reggio di Lombardia, Siena e Volterra. Le divisioni tuttavia degli stati e la moltiplicazione dei principi in Italia, portarono la conseguenza che molti nei secoli successivi battessero moneta nelle loro signorie, e quindi si videro quelle dei Varani di Camerino, dei Tizzoni di Deciana, dei Signori da Montefeltro, di Gubbio e di Urbino, degli Estensi di Ferrara, dei Migliorati e degli Sforza di Fermo, degli Ordelaffi, dei Riarii e di Caterina Sforza Visconti di Forlì, dei Fieschi conti di Lavagna, dei Malatesti di zecca incerta, dei Gonzaghi di Mantova, benchè nelle monete più antiche, come in altre più recenti di quella città, apparisse l' immagine di Virgilio; dei marchesi del Monferrato di zecca parimente incerta, dei Signori da Carrara di Padova, degli Sforza di Pesaro, detti altresì Sforza d' Aragona, dei conti e duchi di Savoja, alcune delle quali coniate in Susa, altre in Torino; dei marchesi di Saluzzo, degli Scaligeri di Verona ec.

Certo è che in Italia trovaronsi in corso dopo il secolo XII moltissime monete anche straniere, cioè oltre il *fiorino*, il *grosso*, la *libbra* e la *marca d' oro* l' oncia d' oro in oro ed in argento, la marca d' oro e d' argento puro, d' Inghilterra, di Aragona, di Toscana, di Sardegna ec. e i *bisontini*, i *tareni* e i *bisanti*, si nominarono ancora i *marabotini*, i *malguriensi*, gli *oboli d' oro* equivalenti ai *fiorini*,

i *massatrazj*, i denari de' Sipioni, i *malachini*, i *tulleni*, i *mantesini*, i *frigueuti*, i *marabizj d' oro* i *carleni* o *carlini*, gli *scoti*, i *lotoni*, i *fertoni ec.* Dalla Spagna venivano i *marabotini d' oro* e *d' argento*, dalla Sicilia i *marabizj*, o forse dalla Puglia e dalla Calabria come gli *schifati*; dalla Germania i *mancusi* e i *penning*, ora detti *pfenning;* dalla Grecia i *folli*, i *miliaresi*, i *cerazii*, i *michelati*, i *romanati*, gli *esmerati*, i *perperi* e gli *aspri*, forse equivalenti ai Veneti zecchini; dall' Inghilterra gli *esterlingli*, le lire sterline d' oggidì; dalla Francia i *provisini*, benchè il Muratori li sospetti battuti in Roma; da Firenze in gran parte i *fiorini* ec. Degno è però di osservazione, che tornate le città Italiane alla libertà, molte di esse il corso delle moneta regolarono sulla norma o sul sistema dei soldi o dei danari; così fecero Modena, Ferrara, Pavia ed anche Milano, che stabilì il valore della marca d' oro e d' argento, ragguagliandola ai fiorini e quello pure de' fiorini ai soldi imperiali; Venezia pure ragguagliò gli zecchini suoi verso il fine del secolo XIII ai fiorini e ducati d' oro Germanici ed Ungarici. Il Muratori si maraviglia che somma differenza introdotta siasi fra le libbre e i soldi dell'antica età e quelli della presente; che una volta con poche libbre si cambiassero le monete d' oro e d' argento, ora si cambino con molte: che anticamente un campo si comprasse con poche lire, ora soltanto con molte si ottenga. Attribuisce egli una tale instabilità alla non mai sazia avarizia degli uomini, che forse il prezzo accrebbe dell' argento e dell' oro, o alla condizione della moneta bassa ed erosa, che sempre andò peggiorando nelle zecche, mentre a quelle monete adattavasi il valore dei metalli preziosi. Ma egli non ha tenuto alcun conto della scoperta dell' America, e della quantità

d' oro e d' argento che ne' primi tempi ebbe a refluire nell' Europa, senza che ancora aperto fosse il passaggio, che a guisa di torrente portolla in appresso nell' Asia; di fatto egli ha riferito una serie di esempj del valore grande dell oro e dell' argento, o sia della piccola quantità di moneta colla quale si acquistava un fondo considerabile, e questi tutti anteriori all' epoca della scoperta del nuovo mondo. Non è egli dunque che gli uomini si studiassero di valutare più caro nelle contrattazioni l' oro e l' argento; che anzi i moderni contratti proverebbero tutto il contrario di quello che l' eruditissimo storico asserisce; egli è la quantità di metalli preziosi, grandemente e quasi momentaneamente accresciuta, che portò il ribasso della moneta medesima, per cui poche libbre d' oro o d' argento non ebbero più nelle compre e nelle vendite il valore che avevano ne' secoli bassi. Egli ha notato bensì che colla scoperta delle Indie Occidentali passata era in Europa gran quantità di oro e di argento; ma troppo egli attribuì al lusso insaziabile, che non potè certamente in pochi istanti assorbire tutte quelle ricchezze: e la asserzione sua che dagli ingordi mercatanti indicibile copia d'oro e d' argento si portasse nella regione dei Turchi, nel Mogol, nella Cina ed in altri paesi dell' Oriente, avverossi bensì di là a qualche secolo, ma non già in quello che venne in seguito alla scoperta. Già si è notato altrove, che gl' Italiani recavano a quelle regioni manifatture e mercanzie europee, specialmente lavori di seta e di lana, ed il Villani citato dal Muratori, non parlò mai dell' oro, ma solo dell' argento dei Fiorentini, che i mercatanti *raccoglievano e portavano oltre mare, dove era molto richiesto.* Forse la quantità soprabbondante della moneta erosa portò di conseguenza l' incari-

mento dei terreni, ed il maggior valore poco dopo la scoperta dell'America medesima attribuito ai metalli preziosi.

I mercati e le fiere tenevansi in molte città d'Italia e ne'borghi più popolosi, non solo nei tempi longobardici, ma anche ne'primi secoli dopo il 1000, forse però in Milano su l'esempio delle città dell'Oriente si stabilì al cominciare del secolo XII un mercato di 16 giorni, unito ad una solennità ecclesiastica istituita per lo ritrovamento di alcune reliquie nella chiesa di Santa Maria ora detta *alla Porta*. Così in Bergamo ed in Modena furono introdotte le fiere, ricorrendo le feste dei Santi protettori: comune divenne l'uso del mercato nel sabbato: fiere o mercati annuali stabilironsi in Mantova ed in Ferrara, dove nominati forse per la prima volta si videro i *paratici* o le università dei mercanti e degli artisti, non già le corporazioni dei nobili, come suppose per errore il Du-Cange; e dai mercati e dalle fiere cominciarono a ricavarsi dai corpi pubblici e dai sovrani grandi emolumenti. Fino dall'epoca dei Re Longobardi e dei Franchi andavano i negozianti Italiani nei regni e nelle provincie straniere, nella Schiavonia principalmente, nell'Ungheria, nella Sardegna ed anche di là dal mare in levante, specialmente nella Sorìa e nell'Egitto, ma dopo la libertà restituita alle città Italiane, oltre i Veneti e gli Amalfitani che la mercatura presso gli stranieri esercitavano, sursero i Pisani e i Genovesi, divenuti talvolta guerrieri ed anche pirati; molti Italiani passarono per motivo di traffico in Francia nel secolo XII, molte città a poco a poco commercianti divennero e crearono i consoli de'mercatanti; in Modena ancora videsi una concordia stabilita tra

i consoli maggiori cioè il supremo magistrato delle città libere, e i consoli dei mercatanti Lucchesi ed anche Ferraresi; si estese il traffico, e quindi il lavoro o l'arte della lana e della seta; leggi numerose formaronsi intorno la vendita dei *filoselli* o *filugelli*, sotto il qual nome intende il Muratori i soli bozzoli; mentre nominati veggonsi alcuna volta a fronte della seta, e leggi su la cultura dei mori o de'gelsi; privilegi accordaronsi agli artefici, ai lavoratori della lana, mentre loro vietavasi di mescolare con quella materia i peli di bue, di capra, di asino o di cane, e le arti in generale della seta e del lanificio crebbero nei secoli XIII, e XIV, a tal segno, che nelle città ancora meno popolate migliaja di persone occupavano, e molte di quelle manifatture inviavansi agli oltramontani. Distinguevansi tuttavia tra le altre per lo coltivamento di quel ramo d'industria nell'Italia superiore, Bologna, Milano, Padova, Verona e Modena. I dazii o le gabelle veggonsi principalmente in quel periodo imposte su la seta lavorata e non lavorata, su lo zafferano, sul brasile, su i panni di Milano, di Como e di Firenze, su i panni detti *tutta lana e mezza lana* di Bologna, di Mantova, di Verona e di Brescia, su le lane Africane, su i cuoi tinti e non tinti e su la terra *tina* o di *tina*, cioè forse la *giallamina*, colla quale facevasi l'*oricalco* o sia l'ottone. Imbarazzato trovossi il Muratori sul nome e più ancora sul significato del nome di *Brasile*, menzionato fino negli atti del secolo XII, e citando l'opinione del Bauhino, che nulla si trovasse presso gli antichi del nome di *Brasile*, non ha fatto alcun cenno di un'isola detta *Bresil* notata in varie mappe o carte geografiche più antiche assai del secolo XV. Di questo il signor Cavalier Bossi,

ha lungamente parlato nelle note aggiunte alla vita di Cristoforo Colombo, e passando oltre al poco che ne scrisse il Du Cange ed alla opinione del Thevet, che il legno del Brasile pigliasse quel nome, perchè trovato la prima volta in quel paese, ha chiaramente mostrato, che alcuna idea di una terra atlantica detta Brasile o Bresile, si aveva nei bassi tempi, e che forse con tal nome indicavansi i tronchi d'alberi atti alla tintura, che dal mare portavansi su le coste dell'Africa, ed anche di alcuni regni occidentali. Soltanto di là a qualche tempo si nominarono nelle tariffe delle gabelle i panni oltramontani, la lana oltramontana, la pellicceria salvatica o le pelli delle fiere, le cose o come il suddetto signor Bossi ha interpretato, le mercanziuole oltramontane, il bambace, la cera, le tele, i datteri, le mandorle e l'uva passa, il lino, il canape, i cuoi e le pelli in genere, le pelliccerie domestiche o del paese, le tele grosse di lino e di canape, detti *burazii* o *buratti*, le corde, le frutta, il ferro e qualunque metallo lavorato, il ferro brutto, il piombo, lo stagno ed il rame, la vallonea, la galla, lo zucchero, la senape, il sapone, il guado, l'allume di rocca ed altre somiglianti derrate; dalla quale numerosa nomenclatura può ricavarsi quali merci passassero da Lucca a Modena, e quali circolassero in tutte le città della Lombardia. Cresciuto essendo il lusso, maggiori agi nella vita domestica si ricercavano; nè più bastando le produzioni nazionali, si estendeva il traffico alle derrate d'oltremonti e d'oltremare; quindi più copioso il catalogo delle mercatanzie, più ampie le tariffe delle gabelle, più numerosi i trafficanti per la introduzione di merci straniere, più suntuosa la vita massime dei ricchi, più

povera in generale l'Italia. Grande vantaggio crede il Muratori derivato al commercio d'Italia dalle crociate, e certamente si estesero col loro mezzo le relazioni nostre coi paesi d'Oriente, si acquistarono maggiori notizie intorno ai prodotti di quelle regioni, si accordarono ai Cristiani stabilimenti nelle città conquistate, e si formarono nuove compagnie, massime di Pisani e Genovesi. Ma è tuttavia un problema, se le crociate e le furiose guerre mosse ai Saracini, mentre nuove idee di lusso e nuovo fomento all'ambizione nell'Italia portavano, abbiano realmente promosso o non piuttosto intralciato e scemato talvolta o distrutto in parte il traffico degli Italiani in levante, che fiorente oltremodo in quell'epoca, senza quelle guerre e le animosità tra i diversi popoli insorte, forse avrebbe fatto tranquillamente maggiori progressi, e prosperato avrebbe all'ombra della pace non turbato da dissensioni religiose, feconde sovente di stragi, di incendii e di rapine. Non è quì il luogo di esaminare a quali vicende esposto fosse il commercio dell'Italia in generale dopo la scoperta del passaggio alleIndie Orientali per il Capo di Buona-Speranza e dopo la scoperta dell'America; certo è però che se gli Italiani perdettero la loro commerciale preponderanza nell'estremo Oriente; se la scoperta delle Indie Occidentali risvegliò a danno ancora dell'Italia il gusto del traffico in tutte le nazioni Europee, rimase tuttavia agli Italiani il vanto di avere i primi esercitato nelle Indie Orientali il traffico e di esserne stati un tempo soli in pieno possedimento; quello di avere aperto coll' industria loro la strada a quel lucroso commercio, e quello pure di avere i primi aperto all' avidità delle nazioni

Europee il passaggio e la via del traffico al nuovo mondo.

Nelle osservazioni già da noi fatte nell'articolo sull'*Agricoltura* e sulle *Manifatture degli Italiani* abbiamo già bastantemente parlato de' progressi e della prosperità del commercio dei nostri tempi.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE

IN QUESTO VOLUME OTTAVO

DELL' EUROPA.

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE.